

## المبدعة كوليت خوري وجائزة القدس لعام ٢٠٠٩م

قائمة غيبور

هي أول عشق للكتابة المكتوبة؛ وأول نوء يصصف بعلمي البسيط الذي لم يكن أوسع من أصل المنقول علي وجرجي زيدان وجبران خليل جبران؛ فهذه الأعسل كانت أول ما ينصح به طلاب المرحلة الإعدادية من قبل مدرسي اللغة العربية..

غير أن صيف عام ١٩٦٣م منحني نعمة قراءة رواية "اليام معه" للادبية الرائعة كوليت خوري التي احتلت مكانة خاصة في قلبي؛ وقتحت لي بعد جبران نوافذ مضيئة مشرعة على عالم جديد يستوعب تلك المشاعر الدافئة تتكلم قلب المرأة بشغافية حلم الحب الأول؛ وكسرت تلك المحاولات التي كنت وغيري من بنات جبلي قد ربينا على تجاهلها حد التحريم من خلال كلمة (عيب) التي قحنا عيوننا عليها في الأرياف؛ ولا أظن حال الفتيات في المدن الكبيرة كانت أفضل؛ كنا نسمع همسات النسوة أمام أبواب الدور أو على المصاطب الطينية حول فلتاة التي أحببت فلانا.. أو عائلة التي لا تعرف الحياة فقد وقتت في الطريق لتسلم باليد على ابن الجيران...و...و...

وكانت هذه الهمسات سيفاً مسلطاً على عنق المرأة التي قد تحب أو (تعشق) حتى لو أن هذا العشق كان منسجماً مع قرار الأسرة بتزويجها من أحد أبناء عومتها؛ والمشكلة الكبرى إن أحبته قبل الزواج واختير لها أو اختارها أخوه.. فهي لا تستطيع اكتشاف اسم زوج المستقبل الذي قد يفرض عليها من أبناء عومتها لتعيش معه العمر.. وحينذاك لا بد من الاتصايع لقرار شيوخ الأسرة أو عبيدها كما كان يدعى أهم رجال العائلة..

في هذا الريف البعيد وتحتضناً عام ١٩٦٣م كما ذكرت وصلت رواية "اليام معه" إلى يدي استعارة من الأخت الكبرى لإحدى صديقتي التي قالت لي: إنه هدية من خطيبها.. حاولي قرائته بسرعة.. قرأت الرواية سرّاً عن أبناء وبنات عبي وكنت حالت ضيقة عليهم.. قرأت الرواية وعشت مع بطلانها حبهما الكبير؛ وأدركت من تتلعب أحداثها أن ثمة نبضاً قد يكون لغير أبناء العمومة.. وإن القلب لا يخضع لقوانين (القبائل) ولا يطلب بطاقة شخصية

من عشق.. وهكذا خرجت من عالم بدواة مجتمعي وعادته إلى عالم جنيد لا يمكن أن يخلو من نبض ظيبن وتناغم فكريين..

أما روايتها "ليلة واحدة" فقرأتها في مطلع المرحلة الثانوية واستمعت إليها فيما بعد مسلسلًا إذاعيًا بثته إذاعة لندن في السبعينيات إن لم تخفى الذاكرة الكهلة..

ورواية "ليلة واحدة" عالجت موضوعًا شائكًا كان التطرق إليه في تلك المرحلة من المحظورات؛ فالمرأة التي يخونها زوجها أو يهملها لا تلجأ عادة إلى الخيانة؛ لكن البطلة لجأت إليها انتقامًا لكرامتها المهذورة على مدى سنين؛ ثم اعترفت لزوجها بخيانتها من خلال رسالة.. فقط رسالة واحدة عرضت واقعة الخيانة وتفصيلها بأسلوب يمزج بين الواقعية والرومانسية..

وبيراعتها المعهودة صاغت الأدبية كوليت خوري الأحداث من خلال وعيها الاجتماعي والثقافي ورويتها الخلسة للحيلة والملاقة بين الرجل والمرأة في المجتمعات الشرقية استماعت أن تشدنا إلى متابعة الأحداث منذ مطلع الرسالة التي طالت تفصيلها حتى أصبحت حيلة كاملة في ليلة واحدة؛ مع أن قراء كثيرين آنذاك رأوا أن الرواية الأولى أهم من الثانية؛ والأرجح أن السبب يعود إلى أسلوب السيرة الذاتية الذي استخدمته الأدبية لصياغة (أيام مهم) وربما لأنها شئت القراء إلى حالة الحب بين ريم وزيد بعد ذاتها.. في حين نغزتهم الحقيقة الزوجية التي وقعت في حياكلها بطله الرواية الثانية رشا..

لقد ساهمت المبدعة (كوليت خوري) لا بتكوين الأدبي فقط بل بالعاطفي أيضًا؛ وأنشأتني أصلاها عالما جنيدا جميلا شغيفا يمزج بين الحقيقة والخيال ويتسع لمشاعر عذبة ورقيقة تمنح صليحها لحنحة من الحيز.. وهكذا احتلت مساحة رحبة في عقلي وقلبي حتى إذا ما عرقتها وجهها لوجه ادركت أنني لم أكن يوما واحدة.. فالأدبية الرائعة التي اختصرت مشاعر الأنثى العفوية ونضجتها الصداقة الأولى وقطعت عيوننا على عالم رحب من العواطف والأحلام هي عيناها الإتسقة الرائعة التي تذكرك شئت أم أبيت بالوردة الدمشقية تضوع صمرا ومجبة على الجميع.. ولماذا تذكر؟! إنها الوردة الدمشقية ذاتها؛ لأسباب كثيرة قد يطول الحديث عنها إذا ما شئت الدخول إلى ثوبا تفصيل حيتها الاجتماعية والأدبية والسليسية..

ولا بد لي هنا من الإشارة إلى تميز صوت الروائية كوليت خوري عن أصوات معاصراتها العربيات (إيلي بعلبكي ومنى جبور) اللتين تفتقرن بالأدب الغربي على سبيل المثال لا الحصر؛ كونه - صوت كوليت - مزج الواقعي بالرومانسي من خلال دعوتها إلى حرية المرأة المسؤولة والمفترمة وضرورة انطلاقها للمشاركة في بناء الوطن..

هذا كله كرسها منذ روايتها الأولى سيده القلم المسؤول الذي عمدته بلوعي بيت سبلي أنبي عريق؛ فقد كان لجندها فارس الخوري وهو من أهم رجالات الاستقلال في سورية نور رئيس في تكوين وبناء شخصيتها المتشردة، المتطلقة، المتجددة؛ تاهيك عن دور والدها سهيل الخوري الذي وصل إلى مقعد وزارة المال في سورية..

ولن نسينا فلا ننسى أن أدبيتنا الكبيرة كلفت عضوا في مجلس الشعب لدورتين متتاليتين نشرت في اثنتاهما مقالات صحفية مهمة جدا تتناول فيها هموم المواطن والوطن.

وإذا كنا سمعنا يوم تسمية أدبيتنا الكبيرة الراحلة "كوليت خوري" مستشارة السيد الرئيس

يشار الأمد للشؤون الأدبية فلن سعادتنا اليوم قد ازدادت بمنحها جائزة القدس لعام ٢٠٠٨ من قبل المكتب الدائم للاتحاد العلم للأحياء والكتب العرب وذلك في اختتام أعمال اجتماع المكتب الدائم في الكويت قبل أسابيع قليلة؛ وستسلم الأبيّة السيدة كوليت خوري درع الجائزة في ليبيا مطلع تشرين الأول القادم ضمن فعاليات المؤتمر العلم الرابع والعشرين للاتحاد العلم الذي سينعقد في مدينة بنغازي..

كوليت خوري..

أيتها الوردّة النمشقية..

أيتها الرائعة كثر موسيقى في صباح دافئ..

مباركة لك وعطيك جائزة القدس لعام ٢٠٠٩م

وليك تستحقين الكثير..



## الإبداع بين الهوية والتراث في شعر شفيق جبري

د. فخير العظمة

ذلك في نصوصه الشعرية من ديوانه المظنون بنوح الخليل.  
ما هو الفرق الإبداع عند جبري وماهي  
اليات؟ وهل علينا أن نطمئن إلى اعترافه عنها  
في كتاب "أنا والشعر" أم علينا أن نبعث عن  
مسونات قصائد الديوان في أوراقه؟ هذا إذا  
توفرت.

ربما تلجأنا الصعوبات في هذا الصدد إلى  
أن نأخذ بالتراسة النسيبة لقصائده. أما ما حول  
النص فيبقى غالباً مفتوحاً للجدل.  
المرحلة التي عاشها جبري والثقافة التي  
تلقاها، تجعلنا ننقهم إلى درجة التعاطف موقفه  
من الإبداع والتراث، والهوية والانتماء. لكننا  
في نهاية المطاف لا يمكن أن نتخطى عن أملة  
النقد ووظيفة الشعر ونوره، ومزلقه كفن من  
قنون القول الأساسية في ثقافة الإنسان  
وحضارته. أينما كان الإنسان جبري ينتمي  
بشون ريب إلى تيار الكلاسيكية الجديدة في تراث  
نهضتنا الأدبية. لكنه يتميز عنها نسبياً في  
عديد من الأمور.

والمعضلة الأساسية التي تراجعه الناقد  
لمسيرة جبري الفنية، هي في التحليل الأخير  
المعيار الذي تحكم إليه في تقييم إنجاز

بمسط شفيق جبري الضوء على علاقة  
شعره بلهوية من جهة والتراث من جهة  
أخرى. ويظهر إبداعه امتداداً للموروث  
الشعري وتجلياً من تجليات الانتماء القومي.  
ويعلم أن تمسكه بالنسق أو ما اصطلاح عليه  
بعمود الشعر في قصائده التي أبدعها في  
الوطنيت والمراثي ووجدانيات التأمل  
والطبيعة والمرأة.

فالعمود بالنسبة لجبري لا يعني وحدة  
الوزن والقافية واليات المجز والبيان في  
البلاغة العربية فحسب بل يعني أيضاً اعراض  
الشعر الفنية والتماء الشعر.

للتأثير مسالمة من الحرية في الصياغة  
الشعرية وتميزها بالأسلوب عن المعاصرين  
من الشعراء والسابقين منهم لكن اللغة  
وسلامتها والأنساق الشعرية الموروثة عبر  
العصور تبقى كقرا مستودعا في الذاكرة يتم  
استحضاره من خلال ثورة النص وفترتها  
على التعبير عن إبداعها وفرائدها في إملقة  
صياغة العناصر بما يتفق مع مخزونات  
الماضي. هذه معطيات يؤكد عليها "جبري"  
في تجربته الإبداعية ولأسيما في كتبه "أنا  
والشعر" لكننا مدعوون أن نتفحص مصداقية

الشعري.

ما القصيدة، وما هي بنيتها ومعمّارها، وما هي الأسس التي تستند عليها هذه البنية وهذا المعمار، وما هو الأفق الحضاري التي تتحرك في إطاره علاقتها بالذات الشاعرة وموضوع المعادلة الحاضرة؟

يُعمد إبداع جبري الشعري على نظم القصيدة العربية، فهو لم يبتكر نظمه بل أحيا نظاماً شعرياً موروثاً، وفعله لاستيعاب حلجات الحاضر النفسية والفكرية والقيمية.

نظرة الأغراض الشعرية هي جزء من هذا النظام.

الديوان (روح العديب) تنوّعه قصائد في أغراض الوطنية والمرثي ووجدانيات الذات حول الطبيعة والمرأة الكلاسيون الجدد في مصر والشام والعراق أضاعوا غرض الشعر الوطني، فاستفاد جبري من إسهائهم. هذا واضح من إعجابه بهم. واحتفاله بشعرهم في مناسبات التكريم والتتويج. بالإضافة إلى انتمائه إلى تراث المبدعين للشعر العربي في عصوره الزاهية.

الأغراض الشعرية. ونظم القصيدة الموحدة الوزن والقافية. وعلاقة المجاز بالحقيقة. والحقيقة بالمجاز في البلاغة العربية. والأنساق والأوزان واللغة هي في مجملها إرث علم لكل الشعراء. لكن حضور الذات الشعرية لكل شاعر يتركز في الاختيار المناسب وابتكار الإيقاع والصياغة والمعمل ويمكن في نميز المبدع عن الإرث المشترك العلم وقباحتة بوظيفة الشعر ودوره وأدائه بين الفنون لأبعاد معادلة الإنسان على كافة الصعد.

يقول جبري في رثائه للمنتسبي:

وإذا القلب لم يكن عربياً

أوشك الشعر أن يشعّ فصاده

(الديوان ص 191)

فالقلب والعروبة والشعر هي ثلوث الإبداع الشعري عند جبري. لا ينفصل أحدهما عن الآخر. ويتجذبه للهوية والقلب بالعروبة يستقيم الشعر عنده. ويبرأ من الفساد. وانتماء الشعر كإبداع إلى التراث كقائمة القلب إلى هوية واضحة مميزة من المسلمات عنده.

يقوم الفن أصلاً وفق الشعر منه على محلكة الإنسان للطبيعة ببعديها الإنساني وكونيتها الطاهرة التي خلقها الله. وجعلها رحماً لولادة الإنسان ولولادة الحضارة. إلا أن الثقافات، والفنون من أركانها، شكلت طبيعة ثقافية للإنسان على الطبيعة الطبيعية للنفس الإنسانية.

وملّق جبري كمبدع لا كيف يوفق بين الطبيعيين الطبيعية والثقافية بل كيف يتحول بفن الشعر من رحم الطبيعة إلى رحم الثقافة، وهو ملّق مشترك لمعظم تيارات الكلاسيكية الجديدة في ثقافت العلم.

الإبداع على غير قياس. وابتكار النماذج الشعرية والقيمية. هي وظيفة للفن/ الشعر. أما العودة إلى النماذج الجاهزة من كلاسيكية وغيرها. والإبداع على قياسها مجرد المبدع من مبادئه الأساسية. ويتحول بوظائفه النفسية والجمالية من موقعها الأولى إلى مراتب ثالثة.

لم يكن جبري مضطراً أو غيره إلى العودة إلى النماذج الجاهزة. وتعيد معيار الجزالة الذي يترفع بالشعر من الحياة إلى المكرس والمحفوظ. ليتحكم قاموس الصناعة بالفضلة الشعرية وفرضها. الاعتدال بالمرحلة من قبل بعض النقاد لا يكفي للتحويل بالشعر من وظيفة النفسية والجمالية إلى وظيفة تاريخية. تنتهي فاعليتها بانتهاء المرحلة. ويصبح الشاعر فيها لا ملكاً وزمراً لكل العصور بل رهناً بالمرحلة الواحدة.

والنقد عندنا غالباً ما يسلم لهذه الوظيفة التاريخية مقلّدي الإبداع على حساب وظيفة

حفظ من شعر غيره (أنا والشعر ص ٨-٩).  
تشكل نزع التأسيل العمود الفري  
لشخصية شفيق جبري وقته التعبير عن  
الحاضر بمحاكاة الأصول. العودة إلى التراث  
وتماجه ومعارفه وميله عنه للولادة الثانية.  
والنهضة في وجه الموت الزاحف من الخارج.  
والتأمل الذي يحدث من الداخل.

التراث واللغة مركزان في تحديد هوية  
الإنسان وإسهامه الحضاري لا يمكن أن ينجز  
بعيدا عن روح التراث واللغة. وما القصيدة  
غير صورة من صور إبداع الشاعر الذي  
يشتمل موروثه وبهيمته ومن خلال هذا التمثل  
والهضم يكون قلراً على الانفتاح على تراث  
الإنسان والحضارة.

لم ينحصر إعجاب جبري بالتراث  
الشعري القديم بل نجد حماسيته الشعرية  
تتفاعل مع المعاصرين من الشعراء. وتعرض  
بعض قصائدهم وبفصح جبري عن إعجابه  
بخير الدين الزركلي ورمضان الشيبيني وفواد  
الخطيب. ويورد لنا في "أنا والشعر" الفساد  
التي عارضها من شعرهم. إنه يتوقف عند فن  
الشعر ليوسع أفق القصيدة التي كانت تشكو  
من ضيق الأفق عشية خروج العشاقين من  
سورية واحتلال الفرنسيين لها بعد معركة  
ميسلون. ويورد لنا تجربة في تحويل النثر إلى  
شعر. مما ينكرنا بالفنون البدئية التي شاعت  
في العصور السالفة. فقد أهتم الشعراء بنظم  
المنثور ونثر المنظوم وهو مفردة من الصناعة  
الشعرية يمكن أن تؤدي إلى توسيع أفق  
القصيدة. أو تعيق روحها إذا استبعدنا حيوية  
القطرة والموجة.

واعتقد أن الانفعال الحائلي الشديد هو  
من أسباب رقة وثقافة أسلوبه في بعض  
القصائد. فسيده "روح الخطيب" هي من هذا  
القبول وتجري كما يلي:

دع الخطيب على غصنه

يرد على النفس أحراره

الشعر الأساسية يتجاوز الزمان والمكان  
وابتكار النماذج الإنسانية القادرة على تحريك  
النفس الإنسانية من خلال الإثارة الجمالية إلى  
الأفاق المعرفية للإنسان وقيم الحق والخير.

العودة إلى النماذج الشعرية الموروثة  
والإبداع على مقاسها يقوم بالوظيفة التاريخية  
على حساب الوظائف الأخرى للإبداع من  
نفسية وجمالية وحضارية وغيرها.

يتكلم جبري عن تجربته الشخصية في  
نظم الشعر في أول عهده. يقتني ديوان المتنبي  
وله من العمر ستة عشر عاماً ويحفظ منه  
النشء الكثير. ويدعم مطومته هذه الداعية  
للعودة إلى التراث الشعري في أزمى  
عصوره. بموقف نقدي لا يخلو من  
المقدمة يؤكد أن الشعر صناعة وملكية مكتسبة.  
الآليات الأساسية لهذه الصناعة هي استيعاب  
أكبر قدر ممكن من نماذج الموروث الشعرية  
يقول ابن خلدون:

"اعلم أن لعمل الشعر وأحكامه وصناعاته  
شروطاً: أولها الحفظ من جنسه، أي من جنس  
شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة تسمح  
على منوالها وينتج الم محفوظ من الحر الفني  
الكثير الأساليب، مثل ابن أبي ربيعة،  
والرضي، وأبي فراس وأكثره شعر كذب  
الأعالي، لأنه جمع شعر الطبيعة الإسلامية كله،  
والمتنثر من شعر الجاهلية. ومن كان خالياً  
من الم محفوظ فظلمه قاصر رديء، ولا يحطيه  
الرواق والحلاوة إلا كثرة الم محفوظ. فمن قل  
حفظه أو عدم لم يكن له شعر. وإنما هو نظم  
وشمد القريبة للنمذج على المنوال يقل على  
النظم، وبالأكثر من الم محفوظ لتمحي رسومه  
الحرفية الطاهرة. إذ هي صادرة عن استعمالها  
بمعناها، فإذا نسبها، وقد تكيفت النفس بها،  
انتقض الأسلوب فيها كله منوال يؤخذ بالنمذج  
عليه بمنالها من كلمات أخرى ضرورية".

وبلاحظ جبري أن ابن خلدون لم ينكر  
المتنبي الذي كان قد حفظ من شعره أكثر مما

أزعمها العاطفية إلى البكاء على الوطن والامة  
واسره.

إلا أن القصيدة تذكرنا من حيث المناسبة  
والإطار العاطفي بقصيدة أبي فراس في  
الأسر:

فقول وقد ناحت بقربي

أيا جارتا لو تشعرين بحالي

وليس من الغريب أن يتضائل حافظ  
الإبداع من خلال التجربة ومغزون الذاكرة  
من الموروث الشعري. وهذا المعزل واضح  
في تجربة شاعرنا:

هذا اللقاء ما بين الطبيعة والوطن وأبناء  
سافراً في معارضته لصديقه الشاعر خير الدين  
الزركلي في قصيدته في رثاء "الشهداء  
العرب".

نعي نائب العرب شبانها

فوجدت بالثقي أحرانه

يقول جبري في قصيدته ثورة الحجاز:

مروج دمشق وعطائها

سقتك السحاب ههنا

ولما قال الزركلي:

لا نتاج ينفعه ولا

إن لم يحل وثاقه وعقاله

قال جبري بعد أسبوعين:

سنت مسالكه فضاق

وأما له فتى يحل عقله؟

(ص ٩٢)

مما حمل أحمد شاكركم في وهو  
صديقه ليقول في إحدى صحف دمشق  
"قلان... ينتقي الكليل، ويمني برصفها، بقذ

فلم أر في نحته خلفة

تهجن إذ ناح

لئن دون الناس أشعارهم

لقد جعل الروض ديوانه

وإن قيد الوزن فكلامهم

لقد أطلق الشدو أوزانه

كتمت الشجون عن العنليب

فراح يبك أشجانه

ولغيت عنه دموع الجفون

وقد بك الدمع أجفانه

فهل شط عن وكفه جاره

فودع بالنوح جيرانه

لم يلبز أودى بفلانه

فأصبح يندب غلاله

لم الريح هبت بقلانه

فزلزلت الريح أفقانه

فياك من معن في الحنين

لم يشهد الناس إمعانه؟

• • •

أنهكي العنابل أوطانها

ولا ينتب المرء أوطانه؟

يقول جبري "البينة أقوى من النفس  
فاستولت على شعوري وعاطفتي" (أنا والشعر  
ص ٣) لذا تخلص من البكاء على الذات في

عصرا الإلهام والصناعة في شعره في مرحلة التصريح.

انصب ذلك على وحدة القصيدة. وهيكلتها أو معمارها ولفنها. وتجليتها الوصفية والبيئية. والطائفة بالتخطيط والتنسيق. وإفراغ ذلك كله في قوالب صوتية سقفة ومؤثرة.

كما انصب على الاهتمام بمطلع القصيدة وبحرها وقائمتها. ووظيفتها في التعبير عن عوامل الجمهور المتمركزة في هوية وطنية. وثرات مخصوص. والحريص على قيم الحرية والكرامة القومية.

أما شعره في الطبيعة فينحصر في الكلام عن دمشق ووطنها ولبنان وجماله والصحراء في قصيدته رثاء جميل صنفى الزهاوي (١٩٦٣م). وقصيدة "سبحة النبي". ومن الطبيعي أن يكون مولعا بيساتين الشام وأهلها وأولاد طلائها أما الصحراء فقد جعلها مدخلا مناسبا إلى رثاء الزهاوي في رحلته من دمشق إلى بغداد. يقول:

قالت دمشق وقد ناجيت غوطتها

وملح الدوح في جنبي مطرد

أترك الروض والانتقام تملؤه

وتنتهي البيد لا روض ولا غرد

ما أنت والبيد تكلوها وتشربها؟

كانها الهم منزوح بها الأمد

ما تسمع الآن حيا في مسارعها

كأنما الموت في أطرافها لبد

إلا سحلب في الأفق كامة

والأفق ممتلئ من لونها كمد

كانها سحن في الجو لابة

بذلك خير الدين ويسير على سنته، وعندي أنه سيصير في عالم الأدب إلى منزلة محمد عفيف<sup>(٩٤)</sup> (ص ٩٤)

وليس مستبعدا أن جزالة أسلوب جبري في مراثيه وأغلب وطنيته تنبع من محالته لأساليب الشعر الجزل في موزوننا الشعري. كما أن أسلوب الشفافية والرفقة يمت بسبب إلى أسلوب الزركلي المشهور بذلك:

النفس بعد فراقها للوطنا

لا سافنا ألفت ولا سافنا

وقصيدة الزركلي "عصفورة التبرين" لن هما إلا عيوض من قريض.

كما أن اهتمام جبري بالخطاف من الأغاني لأبي الفرج يعكس تنوع أساليبه ولاسيما في مرحلة التكوين.

ولم يكتف جبري باستلهاج الموروث شعرا ونثرا لتوسيع أفق القصيدة بل تعدى ذلك إلى بعض النصوص الشعرية لفكتور هوغو ونص نثري خطافي لمارسيون ويعترف بأنه لم يترجم هذه النصوص. ولم يعرضها. بل إنها فحنت له باب الشعر الذي كان مغلقا فاستلهمها. وأبدع من خلال تعريضها لشاعريته نصوصا موازية للأصل. لا لرعية منه بل لأن ثروته من الموروث الشعري لغة وتعبيرا وإيقاعا أخصعت المترجم إلى سقالات اللغة المترجم إليها والملاحظ أنه تحول من هذه التمارين الشعرية إذا صح القول إلى بناء معمار متميز لقصائده في الشعر الوطني، والبرائي التي لا تخرج في الجوهر عن دائرة الوطن من حيث الثراث. والشخصيات الإنسانية التي كتبت موضوعا للرثاء أو التكريم.

للملاحظ أيضا أن نصوصه الشعرية هذه أعدت لتلقى.

وكان حريصا على توصيلها للجمهور الذي يستجيب لجوهر الشعر ابن الطليح بإلقاء يخلو من التكلف (ص ٨٠). وهكذا اجتمع



ويستلهمها ليحرر عن معاناته في الحاضر من حيث معمارها الفني وصورها التي تعينه على إبداع معمار قصصه وبنيتها الينائية. البحر والقافية والعرض الشعري هي إرث علم. أما الصياغة الفنية والينائية فهي من إبداعه وعلامة على خصوصيته وفرائده. فالمؤدج سواء كان موزوناً أم محاصراً يلعب دور المحرض على تفنيد براعم فطرته الشعرية أو تعجير شاعريته وتفعيل ملكته. في البدايات قصد فن المعارضة حتى في انفعالات الذات الفطرية نحو الطبيعة والمرأة والوطن. وعلى حين أن معظم الشعراء تفتتح لهم أبواب الشعر في حضرة المرأة إلا أن شاعرنا لم ينعم بهذه السعادة مباشرة. وظل تعبيره عن علمها من حب وأشواق وصورة مرهونة بلقائمه. إما من خلال المعارضة في وقت مبكر. أو بالكامن عنها في شعر الآخر أو التحول من البعد الجمالي للمرأة إلى الأبعاد الاجتماعية والفكرية.

لم يتغزل بالمرأة مباشرة بل عرض قصيدة غزلية. وتكلم عن عزل الآخرين. أو تكلم عنها وعن دورها في الحياة.

ويعترف جبري بشدة ولعه بالطبيعة. ولكنه يعترف أيضاً بولعه بالمرأة. يقول:

"سمعت مرة أن أعبر عن عطفة الحب في شعري وكنت أحفظ الأبيات المشهورة:

إن التي زعمت فؤادك ملها

خلقت هواء كما خلقت

١٠١

فلمضئها بالأبيات التالية:

خطرت بياضها يا لها من

١٠٢

أنتن أنك قد خطرت بياضها

إلى آخر المعارضة وهي عبارة عن اثني عشر بيتاً توسعت بفلسف الأسلي وأجابت. ويتلخ جبري فقلاً: قلت هذه الأبيات ولم أقل غيرها. ولست أعلم ما الذي صنتني عن هذا

تحدو بها الريح لا تجري ولا نقد

خل القلا والمها والشبح إن لها

ركبا من الجن لا يولي لهم أحد

فقلت مهلاً وراء اليد منحد

للراغبين عليه الأهل والولد

قد تبع الأرض إلا عن جوارحنا

فليس دون اهتزاز القلب مبتد

مهلاً تمشق فإين أرهف إلى بلد

يزهف إلى بنو العباس والبلد

ثم عاد في قصيدته "مسحة النبي" إلى وصف الصحراء. ولكنه يحصر وصفه بالجانب الحسي فيها. ولا يحمله الإيماءات والدلالات التي أحسن تضمينها في قصيدته عن الزهاوي، ولم يأت شعره في الطبيعة في قصائد مستقلة بل كان جزءاً من وطنيته أو بعض مراثيه. وقد علق هو نفسه على ذلك بقوله:

"يتزج في شعري اللهج بالطبيعة باللهج بالشعور الوطني" (أنا والشعر ص ٤٠-٤١).

إن الإبداع الشعري عند شفيق جبري لا يتأتى من معاناة النفس وحدها تجارب الحياة. لابد للشاعر جبري من محرضات التراث المخزون في الذاكرة. أو من التمازج المعاصرة التي تستهوي شاعريته وتجذب من الانفعال إلى الإبداع. هكذا يبدو في مراحل التكوين. فهو لا يعارض التمازج الشعرية الموروثة على غرار شعراء الإحياء.

يأخذ شوقي سبينة البحرني ويبدعها خلقاً جديداً يعبر به عن تجربته وخصوصيته من خلال معاناة الحاضر.

أما جبري فيمضج التمازج الموروثة.

الميل".

في قصيدة من خفاف الشعر بعنوان  
"مناغة طفلة" يقول:

وميض البرق في ثرك

فديت البرق والثغرا

وهذا الشعر من سحر

فمن علمك السحرا

بحار لدر في نرك

فصحت الدر والنحرا

فما أسماك في طهر

مكنت الطب والطهرا

والقصيدة استرجاعا من الخفاف التي وردت في كتاب الأغاني. وهي عبارة عن ثلاث رباعيات بقلبية مزدوجة في كل رباعية على الشكل الذي ورد في الرباعية التي استشهدنا بها فيما سلف. لكن جبري يعترف: "إني لم أعرف في حياتي التي قلت فيها هذا الشعر طفلة على هذا الشكل ولكني أردت بهذه الطفلة المرأة نفسها.

ويعترف جبري بأنه لم ياتر الغزل. ولكنه جاء إليه من جهة ثانية ويقصد الاهتمام بالجوانب الاجتماعية. ويستشهد بقصيدة له أنقأها في النادي التمثلي الأدبي في دمشق ١٩٢٣:

ناديك محتفل الكواكب في الدجى

ألب النفوس بوجل في ناديك

لولاك لم تكلب الحياة وإنما

طيب الحياة يفيض من ناديك

هزي القريض فأتت من فرسانه

ما الشعر إلا من بشاشة فوك

ويؤكد أنه أراد من ظواهر القصيدة الاجتماعي اهتمامه بالجانب العاطفي الذي يحتلج في نفسه. عانى الحب وتضمن أن تشاركه المرأة حياته. لكنه لم يلجج بذلك في الشعر. واهتمامه بالقناة العائلي. اجتماعي في الظاهر ولكنه في رأيه تعبير عما يعاينه من حرماته الحب في أعماق النفس.

ويدافع عن وجهة نظره هذه بما يقوله عن الغزل أو المرأة في شعر شوقي في تكريه في القاهرة (١٩٥٨):

ويخترع بقه باهتمامه بالمرأة في شعر شوقي يبر عن اهتمامه الذاتي بها وجمالها وأثوثها. ويصف ترحبته أو ترحبه لقصيدة فكور هوغو "جوى أتم" تحت الحالة نفسها.

إلا أن النقاد لاحظوا غنى شعره في الوطنية والمرائي. وفترة أو ضيق أفقه في سحر المرأة والطبيعة ولعل توسعه في استدعاء القصائد التي نظمها في هذين الموضوعين مع الشواهد المطولة هو نوع من الدفاع عن الشعر.

لعل هذا يفسر كيف استغرقه الشعر الوطني وشعر المرائي ولكن هل عوضه الوطن والانتماء إلى ثرات المبدعين الذين استغرقوا إلهامه وقصائده عن علم المرأة وجمالها وأثوثها؟

جبري يعتقد أن اهتمامه الاجتماعي والتربوي ربما كان تعويضاً عن خسارته في هذه المسألة.

حين يجر عن الطبيعة يشف شعره ويرق فلذات المبدعة في هذا الصدد القدرة على ترجمة المواقف والانفعالات إلى لغة وإيقاع شعري منسجم.

وكما أنه يتحول بغزله عن البعد الاجتماعي. كذلك فقه يسوق شعره المستلهم من الطبيعة في سياق الشعر الوطني. ولاسيما في قصائده عن دمشق ولبنان ووصفه

للمصرياء في مطلع مراثيته عن الزهاوي.

والملاحظ أن الأربعة بنو صنف تحالفه في الإقصاء عن ذات المحبة للمواه والطبيعة طيبة الشأم ولبنان والمصرياء قبل الوصول إلى الزهاوي.

ولا شعر المظلي بأي علق بينه وبين شاعريته المصداية فلذات الشاعر تتكلم في حصرة الحب أو في حصرة الطبيعة بنور حوشر فلسفي وألفة هي جزء من معمار القصيدة والبيد البقية فلا حين هيأ بقول عجزه أو نسمع اصعاء الأصوات المورونة فكأنما الإلهام هنا يعود للصناعة بينما هي الوطنية والمرثي الصناعة عو- الإلهام ونجاح شعره يتوقف على تلميز نوار أو انصجاب بين الإلهام والصناعة.

وحين نهيم الصناعة في الوطنية والمرثي على الإلهام فالشاعر ينقص الذات الجماعية ويتكلم بصوتها من خلال صوته وتقدم طبيعة الشعر لأدانيه والثرجية على وطنيه النصيب والجمالية وشاعري جبري شاعر الشأم وصلح الصاعين كل لا يتجرأ التراث والإبداع عنه وجهل لعمله واحدة ووطنيه الشعر الدنية والجمالية إنما هي وسطه لوطنيه الثأريه من وطنيه وقوميه لذلك عثت على شعره الوطنية والمرثي المحكومة بالانصاء إلى الأرض والتراث والمسمكة بالجمال العتي من أجل أداء دور تاريخي.

يتعجب جبري بنصه من تطور مذهبه في نظم القصيدة هي المرحلة المبكرة كل بكفي ليوهج الشعر في منزله أن يعر فصلا تراثيه من المعاصرين وكل بنظم فصلا عده في شهر واحد فالداد وهزرها العاطفية أو ثورها أكثر حضوراً من الحنود والبحرية التي رافقه في الفصائد المتناحرة ومع ذلك كلف القصيدة الواحدة بأحد معه أكثر من شهر إلى اشهرين وقد فصل العول في كبريه ظمه للقصيدة ومرحل انجازها من البحر والغايه والمصاعب إلى تدبورها ومسطها وانقاء الألفاظ.

والجباريات والصور وشعها حتى تأخذ (القصيدة) روحها وصورتها النهائية فكل يهزها بصيغها المختلفة بل يلقيها منهننا المنسوبة لا صفلا للنص بل بشأنا انصاء، قرائنه للمصر من النص بصوت عتي كل يلعب دوراً (اصفيا) بفتدعاء الهامه الشعرية فيمار على اسفل النص كل من الصناعة والموجه التي تنسلخ بالقطره والدوق التي تسليح بالحيرة والتجربة.

جبري هو ابن بينه تعدي عمره العشرين علما بفتهاه الحرب العالمية الأولى، شهد ثورة الحسين العربية ضد الاتراك وأحس رهوه الحلم بالذولة الثرية الأولى بت هرون من طعيه وصمم بالقلب الحلم التي كابوس عت تطبق مفاعيل معده سيجكن بكو ووعد بلور وعص بالسمع ككل اجبال الآله على معركة ميستور وانشهد يوسف العظمة وزير دفاع ويمرر الأرض العربية إلى دول مصططه وأوطىل مرسله.

شارك في كولات التربية والتتصيه في التعليم والثقافة للذولة العتية واستمر في ذلك ما سمحت الظروف.

خرج شاعرياً من مدرسة العازرية ورحل مع أسرته إلى فلسطين ثم عاد إلى سورية في أواخر الحرب الأولى ومن انهماكه في وطقت التربية والتعليم والثقافة احدث نمو في نصه حوار الإبداع والمشاركة في بناء الذات في مرحلة مصططه.

العونة إلى التراث والهوية هو خطوة طيحيه للدفاع عن الذات الحصارية التي صاخرها قوى الانسلاخ والاحلال وصاخرت معها مستقل الآله ورحلت بلاد الشأم عن موقعها الجغرافي والمصوي وعطفت دورها الثموية وجمعتها اسيرة الترويكولات الدولية والهجرة الصهيونية وصح رجمتها.

فترات الآله كلها توجهت كما توجه وعيا إلى التثنت للهوية الحصارية والتراث.

## المخرب في وجه القوة الغاشمة

حين ابداع ابو مسلم قصيدته في صورة  
لم يبدع فيها على نموذج جاهر تعاطل مع  
المعركة وابتدع النص من خلال محلكه  
الشعرية لطبيعة المعركة والاضيق وحسن  
بتدع البحري يوازي كسرى القصيدة لم يدعها  
كذلك فربما على نص جاهر كل يعبر عن  
معاناة وجدانية في اللحظة او العزيم من عالم  
الحبيبة والقطرة التي شأ عليها الى عالم  
العربة يعبر عن طبيعته الإنسانية دون ان  
يحتدي نموذجاً جاهراً او يهوى الى حد سبق.

كذلك المنيبي في ابتداعه لقصيدة الحث  
الحمراء استجيب الى طبيعة المعركة ولتنبه  
وابتدع معماراً مكنياً مكثاً للقصيدة العربية

لكل من هؤلاء صوره وبقاها المميز في  
شعره أو ما اصطلاح عليه بالأسلوب هذا  
الإبداع الشعري المنوع والمتعدد في وحدة  
اللغة والقصيدة بنظمها اعراساً وبناعة  
وبهاج وأوياً هو الميزات المشتركة الذي  
شكل الذاكرة الشعرية للأجيال القادمة من  
المبشرين الذين لا يمكنهم ان يتبرؤوا من هذه  
الذاكرة وهم يبدعون ما يبدعون من خلال  
معانيهم وأزماهم

الكلاسيون هم هؤلاء وشعرهم الذين  
أبدعوا بملهم استهله لمعانيهم وتعبيراً عن  
بينهم ومنهم من خلال صناعته شعرية نواتها  
القطرة والموهبة ومعدنها وسماتها للغة  
وعلم الشعر

أما الكلاسيون الجدد فسلطوا على  
معانيهم بالمدح الموروث فكثرت هنا في جنل  
الوجدان والذاكرة بتدع الشعر لا من محلكه  
الطبيعية بالمعهوم الأسطوي بل محلكه  
المحاكاة للميزات الشعرية عبر عنها  
بمصطلحات معقدة في مراثنا النقدي. تعدد  
علاقة الإبداع بالثراث على مرجع

موسمه الزاوية هذا صبح المصطلح كلف  
آلية لتوزيع الشعراء أو لتوليد الإبداع من خلال  
حفظ التراث

التنافس سطوي على علاقة المعاصرة  
لنصوص الإبداع المشترك

المعارضات تثير علاقة الإبداع بالملاخ  
الموروث الجاهر

أنصف إلى ذلك الاسترخاء والاسهال  
والإحشاء والإخلاء في قبل الذي يوصله  
شاعراً جبري

ربما تطوب شاعرية جبري أو صناعته  
على مجمل دلالات هذه المصطلحات لا واحد  
منها لكن جبري كل في أغلب الأحوال يبدع  
الشعر من الشعر عتيراً عن معانيه الخاص  
ويبدع لبثت وبقي ومن ثم يهوى فالحق  
الصوبه وبتره الشعر والإشاد كلف مهمة في  
صناعته الشعرية لذلك جزل الظلم الموروث  
للقصيدة بكل بنوء وتعدى في العديد من  
هستندة للخرجن على هذا الظلم، وتناول في  
بطعم في مراتبه القصيدة والشيرة

ومن المعبد ان يلاحظ ان جبري الذي  
أجاد لصناعته الشعر والشعر تفرس بلسن ثم  
أقبل الى الشعر وربما ساعدا هذه المعطية  
على فهم صناعته الشعرية وملكنه التي تولد  
من احوال الموروث ومعاوله سيقته في حالة  
الإبداع محله الفوق على مستوي ورجحت  
في هستندة الواور والكثيرة، ولكن صناعته  
كلفت أقوى من الهامه

قصيدة في القصيدة المكتوبة التي لا  
تؤكد من السكة الأولى والاستجابة إلى  
القطرة ولانه بولد الشعر من الشعر كن لا  
له من الاستفادة من قدرات التخطيط والسيق  
وخریب حطة القصيدة قبل الشروع بها  
وتجهزها والتفريق وزعها وفريقها وصل  
الفاظها وصانعها حتى يبلغ بقصيدته  
الاطمئني والزمى

ومن نقل القول في تؤكد هنا على  
استفادته لا من قراءه الجاحظ والإعاني بل من  
التألف عنهما ومعالجة تلك في كتيبي  
منصلي

يمكن ان نتكلم عن السليقة والقطرة عند

عصفوري أنشيدني من عناصر الإبداع الشعري الإلهام لا الإلهام الروماني بل في التيقن الذي حلقه فيما سلك في علاقة الإبداع بالذات والاشياء إلى هوية مخصوصه كما اجتمع له عنصر الصناعة التي حكى من معاناتها في علوم الشعر والقلاعة بالإصافة إلى استيعاب معظم الموروث

ولابد لنا في ختام هذه الدراسة لدبور "توح القنقيب" من أن يلقي صوته على فصينه "يا ابن النبي" لأنها تعبر عن الحاضر وحاجته الروحية والفنية بدوات الماضي وتثير قضايا مهمة في فكرنا القومي والفلسفي وجبري لم يحصل عن روح الجماعة في شعره ولم يجمع به شيطان الشعر إلا في مواقف مسودة الوطن والامة بتقبل أولا وعلى الذات الشاعرة أن تعبر عنهما حتى المراء والطبيعة عنده توجها في هذا المسار في شعره

يقول في مطلع قصيدته عن الترفيع الرسمي ما يلي

أعيت نموع القوطنين بباني

حتى تمرّد صحره فصصاني

ما كان يعصيني إذا نكبتة

لولا شجون قد ملان زمني

لفضوت معتلج اللهنان كلثني

في زحمة الأحداث نون

والقصيدة تتطوي على ثلاثة محاور المحور الأول يترقب فيه عن محتبه وأعجاب به شعر الترفيع الرسمي وما اجتمع فيه من رقة وعجز في بي وبستعني طموحه ما بين الشعر والحلافة ليؤكد على أن يسار الشعر هي الأهم ثم يعطف على صدق الهامس الشعري الحديث مصارفا حربة الإبداع الذي لا يعبر

بعض الشعراء دون أن يهمل الصناعة ولكن شعره من شعري جبري في ملكة شعرية من خلال استيعاب الموروث ولم يحفل النقد عن استغناء من بين حذوب في بناء هذه الملكة إلى ابن حذوب يتكلم عن مصطلح الملكة لا القطرة في رؤيته لعلاقة الشعر باللغة والإبداع بالذات

وشعري جبري لا يحفي ذلك عن قدره لأميما في كتابه ما والشعر ولكنه في مراحل النصح الكففي من التمذح الموروثة إلى نقد الزباد

وتوسع شاعريه في سياق الإبداع أن تحظر في يله على المعاني معاني أخرى ولي تولد من الصور التي فيها صوراً بديلة مشكلة أو مختلفة لكن الذات الشاعرة هي التي تحكم بإبداع هذه المعاني وتكون هذه الصور ومع الزمن سلكي عند جبري حرصه زائد على استغلال إبداعه من خلال صناعة شعرية واعية

الذات الشاعرة هي أصلاً ملكة تكونت من اختزان المتذبح على حطير في إبداع جبري النهر المتأمل الذي يحرص على الولاء الشعري والملكة التي هي حصيلة الموضوع المعبره وهكذا يمكن القول أن إبداعه ولد من رحم التراث وفي حصنه يدعاه الانشاء والهوية انظر قصيدته "الجلال الأولى والتعبية ومدينة بطولات العرب"

ويمكننا هكذا أن نعلم لماذا تمركز إبداعه في الشعر الوطني ونبور هيا في المراثي الذات بانتمائها الفكري والحصاري في الأسفل والتراث لديها حواهر ومنزلة حقيقية لبناء عالم شعري متميز يعبره نسبياً عن معاصريه بإصافاته واصحة بالإصافة إلى الدور القومي والحصاري الذي داه شعره في مرحلة تربية مخصوصة عند شعري التفاع عن الذات العويبة وتجهد في بناء الهوية وكرستها وبعدها

وهكذا اجتمع في شخصية جبري

عن روح الأمة في رايه ولكنه يقوم بحور  
تاريخي لأت بتجاه الألف العربي  
اني لانتق من بيتك نفحة  
من سحر احمد او هدى القران  
لما بكيت على الحسين ورهطه  
بكت السماء لدمعك الهتان  
ما كان دمع العين يغفق وحده  
كانت دماء القلب في خفان  
اني وإن كانت امية عترتي  
أرشي لهرج أن براك براني  
ان لم يهيج يوم الحسين وقله  
دمعي فما أنا من بني مروان  
نكك الفجيمة لا قبيحة مثلها  
نزلت على الإسلام والايمن  
سفت دماء العرب في لارائها  
ورمت ربوع الشام عن بدران  
لم تطفى الاطلاب جفوة نراها  
فمتى ترى اطفاءة للتيران  
قل للذين يوججون نهيبها  
في اربع سلمت من الاضغان  
بعض الجهالة هل يروق عيونكم  
مراي الدماء تفيض في  
لستم أرق على الحسين حشاشه  
أين الحنو وأين قلب الحاني  
والله ما هدأت جوانحنا ولا

سكنت خواطرننا من السلوان  
انلم جئن والحسين وقله  
جئت مبعثرة على الكثران  
لم ينقر قلب (الرضي) بحزنه  
فاضت قلوب العرب بالاحزان  
لكنها تطوي القلوب جراحها  
حتى نقل منيرة الاركان  
يا نعمة طلعت على حرم الحمي  
ترمي الحمي بمخلة وهوان  
لم يدر صاحبها جناية حمقه  
والحمي أبيض ما جناه  
جمع القريض وما أدبت جماله  
ولطها من نروة الضيطان؟  
(السيوطي ٢٦٢، ٢٦٦)  
في موسم آخر من هذه الترامه فلما إن  
صناعة جبري الشعرية كانت أفري من الهابة  
ولكن الهابة حين يمسك برسم اميناره يعود  
الي بغالب سبيلين الشعر هجيم القريض وإن  
لم يرد جملة وينفع شيطان الشعر للبوح  
بالحمية، لا ان بدوح عليها  
وعكاه، هل جبري بوح روياء الشعرية  
التي اتبع من محتته للمسنى وصرخته  
المسورة (١٩٣٥)  
واتما الناس بالملوك وما تطع عرب  
ملوكها عجم  
فكان سدى هذا القداء التزيمي عطف  
جبري.  
وإذا القلب لم يكن عرييا  
يوشك الشعر ان يشيع فساده

من العزل إلى مكلفة المرأة ومدرستها في  
التصنيف السياسي والاجتماعي والتربوي  
وهذا كله الزفة وشعاعه الصوري في العزل  
إلى الجحالة وحجاب الكفاف القوي، والاسيم  
أنه كل يشدها على القنابر ويهيم بقيم  
القضية الوطنية المؤثرة في روح الجماهير  
وحديثا للتصنيف ضد المسموعين وعثرى  
صنوبر الثاب في الحب والحقق إلى ما  
يشبه "المارش" الوطنية والقومية وهكذا في  
جيري اتجه بالشعر إلى وطنيته الوطنية  
والاجتماعية والتاريخية والقومية مبعداً عن  
الاستغراق في الذات الفردية وهواجسها بل  
مديناً إيلها في شعره، في أكثر من قصيدة  
ولكنها تلحظ عذبة نرجسية كلاسيكية واضحة  
وسملا إلى الترفع والعزلة وبنوا حلماً لنور  
الشعر قبله الملم والطلوع إلى جمهورية  
الشعر كقوة في بناء الأمم والإنسان  
والحضارة

وسمع فيه صرخ من الشعر طبع وموهبة  
في أكثر من مجال لكنه مارسه صناعة  
وملكة

نمط ١٨ حزيران ٢٠٠٨

وبعد أن وقف شعره على الإصباح عن  
الوحدة الوطنية في أثناس الجلاء والمقاومة  
يوئذ انماصى بتوجهات الحاضر في عبور  
الصحرَاء إلى أرض الرافدين ليؤكد على  
الوحدة القومية في (١٢ آذار ١٩٢٧)، في  
قصيدته المعرمة لجميل سنفي الرهاوي في  
بغداد والتي استشهدنا بمطلعها ههنا نلغ

أما في قصيدته عن الشريف الرضي  
(١ تشرين الثاني، ١٩٦٤)، هذا فم بدور آخر  
من أجل الوحدة القومية يجعل من كربلاء  
الحسين لا ماساه لال البيت بل للمسلمين  
والعرب جميعاً ويؤكد على تجنيد عن روح  
الأمة الواحدة في مرحلتها من تاريخ حافل  
ملياً وحاصراً بعلوم عبور صحراء أخرى  
لا بد لنا من عبور ه جميعاً والاعتصام على  
مزارع وراعات اصيبت ملكاً للتاريخ

وإذا كان حيز الدين الركني قد فجر  
موسوعة الصحنه في الأعلام في جيري  
أهم في وطنيته ومراثيه بالأعلام المبدعين  
في الشعر حاضه والنثر بشكل علم

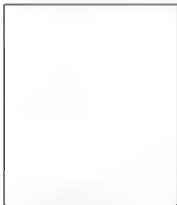
وقد طعم القصيدة الوطنية والقومية  
بالعبارة بشكل لأفت ووسع اعها ودعم المرئية  
بالقصيدة الوطنية غالباً وانطلق بشعر المركة



## قسطاكي الحمصي ناقدًا

محمود منقذ الهاشمي

العلم وهذا الاصطراب يعجز عنه المؤلف صراحة حين يعترف بأنه لا يعرف شيئاً في النظريات النقدية وكل ما قرأه لمشاهير النقاد أمثال سبغ بوب وريش ونيش وسواهم لا يتعدى الأعمال الطبيعية التي تناولت بعض المؤلفات وحين يكتب بعض أصحابه المعجزين هي أورتا مطلقاً بإمام بنزويته تكتف بطري شامل في النقد الأدبي، أو حسب تعبيره "بأجل مؤلف في قواعد هذا العلم" أجابوه بأن ذلك لم يؤلف فيه كتاب وأنهم يروون أنه من القرون النورية التي لا تصنع لقواعد علمية وهو يرى خلاف ذلك، وإن كل لم يطفر كتاب



نظري يتجود في هذا الاتجاه ولا يتمصوب

مع بدايه عصر فهمه أحد النقد الأدبي يتعثر بعدما أصابه من حمل، وراح يستمر في اتجاهين، أحدهما يعتمد على التراث النقدي القديم والأهمثل بللمه وصنطها وتصحيح أخطائها والبحث في بلاغه الألب العربي وشرح الذووير الطنيم، وبجه الآخر إلى النهل من مناهج النقد الأوربييه ومن المعروف أن أبرز ممثلي الاتجاه الأول أحمد فارس الأسدي وأبراهيم اليوزجي وحسين المرصفي، ومن أبرز ممثلي الاتجاه الثاني جبر صومط الذي حاول في كتابه "طسفه البلاغة" تطبيق "طسفه المطلوب" لهربرت سبنسر على الألب العربي ومنهل الزرك في علم الانتقاد" لقسطاكي الحمصي الذي سنطوف عنه

سمر هذا الكتاب في العلم ١٩٠٧، في مدينة القاهرة، وفي مقدمته يذكر المؤلف الهدف منه بقوله "العرض الذي كتب لرسى إليه، والمسهل الذي كتب لحوم عليه، هو كتاب في قواعد هذا الفن الجليل، يبيح للطالعين استيعابها في وقت قليل، ولم أكن أشك لحظة في وجود مثل هذا الكتاب عند اسم العرجة الذين كسروا عن أسوار العلوم كل حجاب، بل جبه به من كل فلكه أمثل في علم الانتقاد" (١)

بلاط نداه من هذا لشاهد من الحمصي بربك في وصف النقد فهو في بارة وعلم تارة أخرى، ويكرر هذا عدة كثيراً، ولا يتوصل إلى فكرة المسهج وكيف يكون النقد ها يستحسن



ولكن الثلاث النظرات في هذه الفصل تتركه العالم في ظروف بشعة البعد في العرب تختلف اختلافًا جوهريًا عن الأحوال التي عاشها العرب وقتي "تقصص على الظلم وتعدّد اللسان عن الجري بكلمة واحدة في هذا الفن" هذه الظروف من ظروف النقد الأوربي هي العصر الحديث وما أتبع لهم من حرية الكلمة والنقد وما أتبع لهم من وسائل العلم والمجسّل نور أصابعه طويل القعر ومريد الجهد فلا عجب بعد هذا إن كان علم النقد لم يكن معلوماً عند العرب (٧) وبصرف الحمصي أمثله كثيرة على صحاها الاستبعاد والحمد دسوة المعاملة من الشعراء والأدباء والفلاسفة العرب حتى المأمون، المعروف بتركاه للطعام والأدباء والفلاسفة والمترجمين، لم يحمل مديح الشاعر أبي الحسن المعنكوف المقسم بن عيسى واستحلّ دمه لأنه قال فيه

كل من في الأرض من عرب

بين يديه إلى حضرة

ممنوع منك مكرمة

يكتسبها يوم مقفّرة

وقد منح الشيخ الرئيس ابن سينا ومات في السجن قبل فيه شعر فيه تعريض به ويكتفيه "الشقاء" و"النجاة"

رايت ابن سينا يعادي الرجال

وفي السجن مات احسن المعتات

فلم يشف ما ناله بـ "الشقاء"

ولم ينق من موته بـ "النجاة"

واين المعتزّ ملك مضطوق، واين هاني وجد مقولاً في الحراء، وينكر الحمصي أمثلة كثيرة

رائهم. والذي كان يعجز فيه الحمصي هو التمرير بين النقد الإطباعي والنقد المنهجي، وصرفه الاختلاف بين مناهج النقد

إنّ بحصار الحمصي إلى هذه الأمور في النقد تنجاور النوى كلّ في محله، ومن الممكن تمييز اعتقاده إلى الغربيين، أو الفرنسيين، قد كشفوا عن أسرار الظلم كل حاجب" بقه من هيل الانتهار بأوربا نتيجة الصدمة الحضارية، وإن كل يعجز إلى الروح النقدية المميزه التي تطبق بها الحمصي كلّ ذلك انتهار المنهجي العرب عموماً بأوربا، وهو انتهار يعجز منه إلا الأوربيون منهم ومن هذا التقييل وصف رفاعة الطهطاوي للغربيين في عهد لويس الثامن عشر بقه لا تسمع منهم من يشكو ظلماً أبداً وقد كثرت معارفهم وبراكم عظام وزادت قلوبهم (٧) ويعلق الباحث بيتر هانيه على وصف الطهطاوي بقوله إنه يختلف عن الواقعيين السبسي والاجتماعي في حرصاً أبلي حكم لويس الثامن عشر (٧)

ولعل هذا الأسفار قد أدّى بالحمصي إلى أن يظلم النقد العربي القديم، ولا يرى فيه ما رآه أمثال مندزون (٤) وإبسن جيس (٥) اللذين دوساه دراسة متفكّنة لا اصطوفات بها هي نهاية الفصل الأول من القسم الأول من الكتاب قد حصته لتاريخ البعد عند العرب، وتشار فيه اشعار مزيجه إلى الاسدي واين الأثير واين المعنّ واين المعنّب والبرجنين ومواهم وهي حسانه يقول "هذا كلّ ما وصل إلينا من النقد عند العرب، وهو كما رأيت خلا ما كتبه شهاب القحطامه إليّ في ليم من النقد في شيء موافق بهدي من قضاء وهو ذو الفصل العظيم"

وعلى غرار بعض الأقدمين لا يحتر المؤلف بين البلاغة والنقد، ولا بين الدراسة النقدية والصورات الشعبيه الأرجالية التي ينطوي على الأحكام القيميّة وأبسن لديه تمييز لظهور هذا الانجاء أو ملك، أو تامليل لدرجي منطقي

الوسطى إذن، حسب فسطحي الحمصي؟ لقد ترك الحمصي أن جهر المشكلة في العصور الوسطى كان ما يشكو منه هو إفرانه من معاصريه المنفيين، مثل جبرائيل الاندال وأحمد فرحمن الكركي والأفغاني والطباطبائي، إلا وهو الاستبداد وقد كتب يقول في العصور التي دعوها عندهم بالمظلمة لم تحب هذا الحب لفرض العلماء والفلاسفة، فقد كانوا كما علمت كثيري المد ولكن لأن العلوم كلف مقيدة محزنة، والأفكار محصورة بمنطق الاستبداد، ولم يزل هذا حالها إلى أن جاء زمن الإنعاش الطغي في إيطاليا (١٠)

ومع ذلك هناك استثناءات، ويذكر الحمصي في العصور الوسطى في "خلف اسمين يونان أحدهما تاريخ لغد بماء الذهب وحسبك بكتاب الصبغة العلمية لاداني ويكليف بناراك في قلعت ما بحث لها أجل ذكر بين عادي العصر"

ويؤكد الحمصي في الفصل الرابع المنسوب بـ "لغد في العصور الحديثة" أن هنسا منب أوروبا في مجال الأدب واللغة، وفي الفن الأوروبي لم يعد أسير الفن اليوناني ولكن هذا الفصل يشكو من التشويق والتعريب، والخلط بين الفن الأجنبي والأدب، والاستطرادات الكثيرة للحديث عن نصوص من الأدب العربي، ومزوره البعد عن التكلف والنصنع، وعن بعض المبرحات الأوروبية، كمبرحات مولير وراسين، وبعض الرسامين كرافيل ورمبرانت

وتنزي الحمصي أن الأدب يمثل المجتمع الذي بنا فيه، ولا يجوز أن يسبق عن عصره. وكاتب أصافه سأت يوفه، وفقاً للحمصي، هي أن اللغة قد تحولت عنه من هي مساعد للتاريخ إلى أنه حجبته للتأمل والتعقيد واكتشاف أسرار النفوس وكيف يمكن أن يلج اللغز في صميم أسعود ويخلط روحه بروحه فكيف أسرار نفسه، ومن أين له ذلك؟ الحواب حسب الحمصي، هو امتلاك صديق الإزادة ويجوز هذا الجواب عن أسئلة أكثر مما

أحري ويقول "أولف غير هؤلاء هلكوا شهداء العاقبة أو الحذر، وصحابا الإسياد والأجول وشعراء، لم يتبعهم همل ولا علم ولا شعر" ولا يخفى ودخل لغد بالحري، وبسبب المنفيين العرب في عصر الحمصي إلى مطلق الاستبداد

ويستاول الحمصي في الفصل الثاني تاريخ اللغة الأدبي القديم عند الإغريق والرومن، وفي الفصل الثالث تاريخ اللغة لأوربي في العصور الوسطى ويقول فيه إنه ععد في هذين الفصلين على الموسوعة الفرنسية ومن هذه الموسوعة اجزا بعض المعلومات المتفرقة عن اللغة وغير اللغة، وذكر من الأسماء اليونانية اللامعة الكاتب والبلأغي وللجاء السوري لوجانوس السيمبسطي باللفظ الفرنسي "لوسيل الساموسي" وعده بعداً شهيراً، وهذا يتسحب مصطلح اللغة على كل من ينشد المجتمع ويسهر من العذاب الباليه وذكر بعده العليشوف اليوناني لوجانوس الذي كل المسمى الحاصل للملكة رنوبيا في شعر وصاحب فكتف الشهير "في الأسلوب الرابع" ويشير إليه باللفظ الفرنسي "لوجال" ولقي كتابه بعسم "قواعد غنية النما" ويقول به "أد عذ كلف العرب الشعرية لأرسطو فاحة في اللغة في التاريخ القديم فكتف لوجال قواعده غنية هو الحاقمة" (٩)

أما العصور الوسطى وهو مصطلح ظليها بـ "العروب السوسطة" يرى أنها ليست قليلة العلم وخجبه في تلك ظهور نوما الأكروني فيها ويقول "أن لوما يدع بهم مثل نوما الأكروني فخصهم الملغ تشرف فكتف وشمن المدارين لم يكن سوى العلم عندهم صميج كاسه ولا هم مبعرون" وعلى أية حال، لو كلف حجه الحمصي صميجه لاطبقت على العصر الذي بسببه العرب عصر الانحطاط وأرالت عنه صفة الانحطاط بظهور ابن خلدون

ولكن ما هي المشكلة في العصور

يختر عن حقيقة، كما هو شغل كل النظريات الإزديونية التي تكون الإرادة فيها هي المفهوم المحوري

وتدل ذلك عليها أن سأل كيف طلق مصطلح الحمصي مفهوم النسبية؟

هل طبعه ليعول إن ما كان بعد قديماً بالنسبة إلى عصر أو هبة من الناس لا بعد قديماً بالنسبة إلى عصر آخر أو هبة أخرى، كما يتجه السبرور الأنا، أم طبعه ليعول كما قال الناقد هرنزك بول "إن الشعر العظيم هو العظيم بالنسبة إلى عصره أي بالنسبة إلى مكان وزمان معين، وشعر عصر من العصور لا يصل إلى (١٧) إن المثال الذي قدمه الحمصي على النسبية هو الكتاب، فمن أراد وصف كتابه كتب مثلاً فلا يستعير له كتاباً حد أدنيه البشر، بل عليه أن يفاربه بامتلاكه من الكتاب هذه النسبة عدد الحمصي لا تجعل الحقيقة نسبته، بل هي واحدة عدده، ولا يكون الكتاب مصيباً إلا عندما يصيب كد الحقيقة، وموضوع نقد هو البحث عن الحقيقة، والحقيقة تنقسم الحسنة والسيئة، وقد لم يبحث الناقد عن كلا الأمرين فهو إما عقب أو حائد وحائد، وأما متاه ومضادع إنه كلام عام وإذ كل المقصود من النسبية عدد الحمصي هو مراعاة الظروف التي تترك في النتائج، هل وجود ظروف معينة مؤثرة في جعل عمل من الأعمال لا يحدد حقيقته من الجمل هو تحصيل الحاصل، ومعرفة أسلوب القبح لا تغير النتيجة وكما أن معرفة الموضع لا تذهب بالمعرض هل معرفة أسلوب القبح لا تجعل القبح أميلاً حبيلاً على أنه حال، يبدو لنا أن القيمة الأساسية لكتاب الحمصي هي القيمة التاريخية، ما قيمة الحالية، أو راحية، هذا لا تنمى قراءه النواهد الكثيرة المختلفة، والتي تدل على ثقافته واسعة في الأنتير العربي والأوروبي ثم تحصيلها في لغات الأولى من القرن العشرين بجهود كبار

أما الماحد التي أخذها الباحثون عليه فهي أنه لم يحط من ملكة الذوق بما حظي من ملكة

الجمع والتصنيف، وأنه لم يوفق في التطبيق، وأنه متأثر بالأفكار الغربية كثير البطل عنها، ويتكلف أحياناً عرض نظريات الغرب في النقد مع محاولة تطبيقها على الأسب العربي تطبيقاً ميسراً مصفاً، وهذا الإحفاق في رأي الناقد محمد رطلول سلام ناشئ عن أنه ما كتب عن الأدب العربي القديم وأن شخصيته لا يمكن أن يرميها ويحدد ملامحها مما توافر لنا من أخباره ولراي عدي أن الحمصي كان يصنع نظرية من في صلب عمله النقد الأدبي، على حين أن ما كتبه نير لا يتعدى الإسهام في تاريخ الأدب وهو عمل يبي العملية الفنية فيه حطط وأصبح بين البحث في شأن الأدب والبحث في نفسه وتنبؤه وتقديره وإن ما كتبه نير حول الأسب كتبه في كتبه "تاريخ الأدب الإنجليزي"، والموهج الذي وضعه كتبه في مقدمه الكتاب وهي رأي نير توجد ثلاثة أصناف علمه بحث الأدب والفن وهي الجنس والبيئة (الطبيعة والسياسة والاجتماعية) والعصر (أثر التقدم السابق وهو الشعر الذي تتغلب قوة وكثرة، تبعاً للبرعة المكتسبة من تطور المجتمع) وهو القائل لطيف هذا سوى مشكلة ميكانيكية، كما هي الحال في أي موطن آخر فالتسبج الكلية مركب كلي محدد بحدوداً تاماً بمقدار واتجاه القوى التي تودي إليه

على أن الحمصي لم يفتش نظرية نير، ويتنوع أنه لم يطلع على ما وجه إليها من نقد، فلماذا يما بها على أنها حقيقة مسلمة، يستطلع أي نقد يثبثها فهل كل الحمصي صحيحة لطلاع على الفكر الغربي واستيراده من منابعه النقدية؟ لا اعتد بذلك لأن الفرنسيين وجهوا إلى نظرية نير الكثير من النقد، وبكى في مستشهد هذا بما كتبه غوستاف لاسون "وتطوي هذه النظرية قوية على نقطه ضعف،

تجته عن التأثر بالنقد العربي واستيراد ما  
كنا نؤمن بأن كل قيمة في السبب سفل -ون-  
تخبر إلى النجاة، ون كل عمل لنبي لنشئ  
من ظروف اجتماعية لا نرسمها لأبد أن  
تكون شيئاً لا نرسمه أيضاً، في الدنيا نظره  
محتوياً إلى الحياة ومشكلاتها

إن البعد الحمصي، على الرغم من  
الملاحظات التي أوردناها، قد تجاوز عصره  
وإذا كانت فكرة النجاة مهم كثيراً، في  
تجاوز البعد الحداثي لمحاولات الحمصي  
التي كانت يجب ألا تكون سبباً للحصص من أهمية  
الحمصي في تاريخ النقد الحديث هو ذاته  
منحازاً لا يتنكر لمن سبقوه، وهو يعرب من  
مفهوم البعد الحداثي حين يجعله هاماً، ولكنه  
يتخذ منه حين يراه علماً وليس قرينة ممكنة  
لا لبني الفراءات الممكنة الأخرى. وفي بعض  
الأحيان نكاد نحسب فكرة التجاور عند حين  
نقوم بتركيب كذب من الكذب، فلا نجد فيه إلا  
ما يمسح المسح وعلى النقص من ذلك نجد  
التعاقب الأوربي المعاصرة لا تعصبي بل  
ذكر أنه سبب من سبب الكاتب المكرم، بل  
نجد تعصبي اتجاهه وحسن موافقه ونسب  
مكفنه وأود في هذه المناصب أن نذكر أن  
بريطانيا عندما احتل في عام ٢٠٠٣ بموطة  
الكذب الشهير جورج أورويل لم تحاول  
الاستئثار على أنه بطل صنف من بطل صنفه،  
ومن قلائد النظر إبراز الاحتفال للتعبير  
الاستثنائي الذي قدم أورويل بحق أسماء عند  
من قمع كذب بريطانيا واستبدادها وصحفيها  
بأنهم في اتهام سياسي خطير

وعلى الرغم من أن الحمصي كلي من  
أحرار المتعصبين، فإنه لم يكن منوطاً بل أقرب  
إلى الفيلسوف والبلقيع وفي النقد الأدبي  
كانت الناقاة الاجتماعية نظمي في بعض  
الأحيان على الساحة الجليلية، كما حين  
يستنهض قضية ضد من عيوب الشعر العربي  
ولكنها حالف المألوف الاجتماعي من حيث  
معتزلة الحمص والجهل بذلك، فلم يكن ينبغي  
بالمستويات المتعددة للنص، ولا يعني

وهي أنها تعبر كل شيء، ما عدا الحمص  
الجهري في النص، وهو مشكلة الفرد أننا نعبر  
جداً لما كذب الدراما الإنجليزية في القرن  
الثامن عشر نظوي على بعض الحقائق المعينة  
ولكن لماذا كتب شكسبير كثر -محصلاً  
دراماتيكية، في حين أن أوروبا من معاصريه لم  
يعكروا في كتابتها؟ (١٤)

وقد ذهب الحمصي بعد من ذلك عندما  
ألقى بمسألة المكمل كلام ابن حنون على  
تأثير الهواء في احتلال البشر، هذا ما يعرف  
نوع الهواء الذي يفسد الشاعر قبل أن يحكم  
في شعره وهو يقول إن أهل الأقاليم المعسلة  
الطيف الناس بها وأندهم ميلاً إلى الطوم  
والصانع وإذا كل أبو تمام واليخزي  
والحمصي قد برزوا غيرهم من شعراء زمانهم  
مرد ذلك إلى طبيعة بلاد الشام التي شؤوا  
هيا

أهمكتنا في الرد على هذا التعصبي بل نقول  
إن الحمصي متأثر بالعربيين كثير لفضل  
عهم، وإن هذا التعصبي لا يطبق على الأنا  
العربي لأنه كذب عن أدب غير أدبنا في  
الحمصي هنا يحاول الاستعانة بلبن حنون  
ومن الواضح أن البعد الذي وجهه لأمور إلى  
نفس يطبق منها على الحمصي

إن الخطأ الذي وقع فيه الحمصي هو  
خطأ ناجم عن الخلط بين الأساليب والنقائج،  
فالظروف من سوانق العمل لذلك فهي تعبر  
نفسه ولكنها لا يمكن أن تصبح حكماً في أدبنا  
بحكم بل الشعر من الظروف السببية التي بمعنى  
الإسناد إلى قهرها، ولكن هذه الظروف حين  
أحاطت كفاً موهوباً مثل تشوهر بذكر قد  
اسمعت في إنشاء أدب لا يمكن أن يوصف  
بالسوء البنية وكثره طسطين كثره لعينه في  
تاريخ أدبنا العربي، ولكن من يستطيع أن  
يقول بل كل أدب نتج عن هذه الكثرة هو  
كثرة أسماء ومن يزعم أن هذه الأساليب في  
ظروقه وليست في تخير؟

لا يمكن لذا، على سوء ما أوضحناه، أن  
ننظر إلى أخطاء الحمصي على أنها أخطاء

- المعنى وكل يند بالاسناد، وفي كتابه ما  
يوجي لتبديد العنانيين، مع ذلك فحين  
يتكلمهم صراحة كل يدعو لهم ببقاء العرب، وقد  
نال من الدولة العثمانية لقب "البيك" ومساعدته  
على بيله الشخص الذي حارب الكونكي ابو  
الهندي الصليبي ذاته
- ١ - فسطاكي الحمصي، "سهل الورد في علم  
الانفلا"، ط٢، مطبعة الصاد في حلب  
١٩٥٥، ج١، ص ٥.
- ٢ - زعاعة رافع الطهطاوي، "تطويع  
الاندرز في تلخيص تاريخ" دار الطباعة  
الحدوبية بولاق مصر المحمية، سنة  
١٢٥٠ من الهجرة للمدينة، ص ٦٦.
- ٣ - راجع بحث "أوربا والغزو مواجهة  
الإسلام للحدثة الأوربية، في كتاب  
"الإسلام وعالمه حقوقي الإسلام"، ترجمته  
واحيار محمود سعد الهلثمي، مركز  
الإمام الحنطاري، حلب ١٩٩٥، ص  
٥٦.
- ٤ - راجع محمد منصور، "النقد السهجي عند  
العرب"، دار النهضة مصر بالقاهرة، بلا  
تاريخ
- ٥ - راجع احسان عباس، "تاريخ النقد الأدبي  
عند العرب"، دار الأماقة في بيروت،  
١٩٧١
- ٦ - "سهل الورد"، ج١، ص ٤٧
- ٧ - ٨ - ٩ - ١٠ - ١١ المرجع ذاته،  
المجلد ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١
- ١٢ - راجع - بعد ديشين، "مناهج النقد الأدبي  
بين النظرية والتطبيق" ترجمة د محمد  
يوسف نجم، دار صفاء، بيروت ١٩٦٧،  
ص ٢٩٩
- ١٣ - "سهل الورد"، ص ١٢٦
- ١٤ - غوستاف لاسور، "تاريخ الأدب  
العربي"، ترجمته - محمد محمد  
فصالح، طومنه العربية الحديثة  
بالقاهرة، ج٢، ص ٢٩٠ - ٢٩١





## المعرفة والارضاء اليها(د)

لقد كان من نتيجة امتزاج المسيحية بالتصوف القنري، وشاحل الفكر الإغريقي بتخيل الشرق قدام هذه الشرعة التكوينية بين الفكر اليوناني والفكر المسيحية وهي هذا السبيل، أيضاً، نتج محاولة العذيس أو عسطين، التي أثرت كثيراً بالما في التطور اللاحق للأدب المسيحي، واتحدت معني الأعلامونية الحديثة في عريب الصور الإغريقي من مفهوم المحبة المسيحية، فعملت على تكيفه حيث يستجيب للسوق الإيماني الخاص بـ (مذبة الله)، التي هي للمقابل الكسبي لمنية الأرض النشوية (الحلقة) (٦) فالمحلوفا هي، جميعاً، من صنع الله ولما كتبت كلها بتبع بحدده، كفي في مذكروا أن تستمع بها، ومنح بحيث، من حيث هي وسائط نعوذا إلى الله، ونحل، كجزة، في صميم النظام الإلهي للشمال، ولكن بشرط أن بطل حبنا لها مجرد حب نسي (٧) وفي هذا المعري، الذي يرمز لتعاهد (EROS) بالـ (Agape)، عدا (الحب) و(المعرفة) من حلين، أو متطابقين، في معني الامتزاج في الوجود الحق والاتحاد به، على نحو ما انتهت إليه الفلسفات الدينية العنوصية في العصور الوسطى

ولا نعلم عند صوفية الإسلام هذا الرباط بين المحبة والمعرفة فالمحبة الإلهية هي الوجه الآخر للمعرفة الصوفية، أو هي ثمرة هذه المعرفة يقول الشبلي (علامة المعرفة المحبة، لأن من عرفه احبته) (٨) وفي أقوالهم ما يؤكد وحدة المعرفة والمحبة فالصلة بين الخلق والحق تنصف بدمهم بالمحبة من حيث هي معرفة والمحبة هي من موهب الحق لا من تعليم الخلق كما يذكر الشبلي (٩)

وكمال العناية في المعرفة والمحبة هي الإدراك الصوفي الشوفي لوحدة المعارف والمعرفة (١٠) وعند المتصوفين - كما يورد صاحب الرسالة - أن (المحبة استهلاك في لذت، والمعرفة شهوة في حيرة، وهما في

## يعني إلى (EROS) إلى غاية المعرفة (XNOU S)

على خلاف الإيزوس، يعوم المفهوم المسيحي (Agape) على الفرق التبادل والمشاركة، اعتماداً على مبدأ (التجسد الإلهي)، الذي يتيح إمكانية لتوافق بين الله والإنسان معركة الحب الإزوسي المساعدة من الإنسان إلى الله، تواجه خصمها في الـ (Agape) من حيث هو حركة هائلة من الله إلى الإنسان ولذلك كتبت المحبة المسيحية دعماً بيهي، بخير عن الكمال المنوح من الجانب الإلهي للنفس التي انفصل بالحظيرة ومن هنا يتبين أن لمحبة المسيحية نداء بلكمال، بينما يبدأ الإزوس بمعانيه النفس والانساق وأنا كل هذا الأخير محكوماً بالأساس العقلي والمبدأ النسبي، فل المفهوم المسيحي (Agape) هو حاكم للمعقولة الذي يتخطى الاندراج النسبي، من حيث هو المبيع الوجودي وهوام الذات الإلهية (١٢) فلهذه محبة وهذه المحبة، التي هي (هبة الله)، تنتج للإيمان إمكانية المشاركة في الحياة الإلهية، وترسم به الطريق إليها، إذ تدعو إلى التمثل والتصحية، بلذد الأتقية، ومحبة القريب (الإنسان)، التي هي مشاركة في الحب الإلهي، ومصورة تستند قوتها منه، وتتهيأ للإيمان أن يحيا في الله وبالله (١٤) وهذا يدعو المحبة غاية المعرفة، بينما كل الحب (EROS) مجرد وسيلة غايتها بلوغ المعرفة

على الرغم من وجود الاختلاف والتباين بين مفهومين للحب المتشار إليهما، قد حرت، لاحقاً، محاولات للتوفيق بين الـ (EROS) والـ (Agape)، أو بين جبل الحب المساعد وجبل الحب الهابط كل من أهمها محاولة أفلوطين أحداث الفقه بينهما عن طريق ما يسمى بـ (السلام الإلهي) أو (النساق)، الذي يتيح إمكانية السعود والهبوط معاً فالمعرفة عند أفلوطين هائلة وفي مبدأ صبور الكل عن الواحد، بينما طريق الحب صاعدة، لأنه شوق، وتطهير، وإعداد للنفس من أجل نقل

هية (١١) هما - كما يتبين من الشاهد - سهيل إلى غاية واحدة مع اختلاف في الوصف

وفي الكلام على مراحل الطريق الصوفي، نجد منهم من جعلها جبا بالقوة، وينتهي بالحق، ومن ثم المعرفة (١٢) وفعل المحبة - على أية حال - يكون مياداه من الله تعالى فالحد لا يستطيع أن يحب الله حتى يكون الابتداء من الله بالحلب له ومن هذا القبيل ما ينص عليه المحققين من أن أول المحبة الطاعة، وهي منزلة من حب الله عز وجل، إذ كل هو المبتدئ بها، تلك هي عرفهم نفسه، وتلهم على طاعته، وتحتب إليهم على غناه عنهم، فجعل المحبة له ونابع في طوب محبته (١٣)

لقد كثر تراث الصوفيين المتكلمين منهجاً للعرالي، وحافراً له على ملوك طريق الصوف، فقد وصف علي معظم كتب أولئك المنصوفين، من مثل المحاسبي (ت ٢٤٤٣هـ)، والحيثي (-: ٢٩٧ هـ)، والمكي (-: ٣٨٨ هـ)، والشملي (ت ٤٤١٧ هـ)، وأبي نعيم لأصمغيني (ت ٤٤٣٠ هـ)، والشاذلي (-: ٤٤٦٥ هـ)، ومن هذا المنطلق لاحظ بعض الباحثين وجوهاً من الشبه بين بعض كتابات العرالي وبعض كتابات هؤلاء المتكلمين، مع الاختلاف بالفرق الذي يلعب إلى خصوصية نهج العرالي وشموليته بنظره الفكري والظنفي الصوفي (١٤)

#### مفهوم الحب عند العرالي

يجمع مفهوم الحب عند العرالي بين حركتي الصعود والهبوط، أو بين طريق الحب الصاعد من الإنسان إلى الله وطريق الحب الصاعد بطريق على اختلاف أدلته بين المبتدئين كما يتفرع عنه، والحب، كوصف متحصل بالمعرفة، ومشروط بها، وهو، من الجانب الأول، خاصية الكائن الحي المخدق (الإنسان) وبنى ذلك قول العرالي (قول ما

يتبعي في يتحقق له لا يتصور محبه إلا بعد معرفة والذائق، إذ لا يحب الإنسان إلا ما يعرفه، ولذلك لم يتصور أن يوصف بالحب جماد ( ) فكل ما في ادراكه له وراحه فهو محبوب عند المترك، وكل ما في ادراكه ألم فهو منصوص عند المترك، وما يتلو عن استعقاف ألم ولده لا يوصف بكونه محبوباً ولا مكروهاً غير كل لذت محبوب عند المترك به ومضى كونه محبوباً في هي الطبع ميلا إليه، ومضى كونه منصوصاً في هي الطبع بعره عنه فالحب عزله عن ميل الطبع إلى الشيء الملع، في تلك تلك الميل قوي سمي عشفاً والمحبس عزله عن بعره الطبع عن المزام المنع، فإذا قوي سمي مقاداً فهذا أصل في حقيقته معنى الحب لا بد من معرفته (١٥)

في هذا الاتجاه يلتقي بنظر العرالي للحب مفهوم الإبروس الأفلاطوني الصاعد، من حيث هو بروح إلى الكمال يجعل النفس تنسحب نحو ما يتفرع إليه وهو ما يتفرع منه أن الحب هو ميل وبعض، وحركة ارتقاء تهدف إلى ملء نفس الوجود، وتلك بتبعين عليها أن نجد هذا المنحى الصاعد من الإنسي إلى الأعلى، ومن عدم إلى الوجود، وعلى هذا النحو يتبين العرالي أن (المحبوب الأول عند كل حي نفسه ورائه ومضى حبه لنفسه في هي طبيعة ميلا إلى دوام وجوده، وبعره عن عدمه وهلاكه، لأن المحبوب بالطبع هو الملام للمحب وبني شيء ثم ملازمة له من نفسه ودوام وجوده، وأي شيء أعظم مصداقاً ومنافراً له من عدمه وهلاكه) (١٦)

ومن حب الذات، الذي هو دوام في الوجود، ورغبة في البقاء والعلو، ينتقل العرالي إلى عرض أنواع الحب الأخرى، التي تتفرع، بعد تلك، صعوداً من حب الإنسان إلى حب الجمال، إلى الحب الباطني الذي يتعد لمناسته حبه ومحبة ذلك عدمه أن أقسام الحب ترجع إلى خمسة أصناف، هي حب الإنسان ذاته، وحبه من احسن إليه، وحبه من كل محباً في نفسه إلى الناس، وإن لم يكن محباً إليه، وحبه لكل ما هو جميل في



جدل الحب الصاعد، فهو يلاقى بين طريقي الصعود والهبوط، ويجمع بين الأفلاطون وأطوطين. هذا كل الحب الأفلاطوني سبيلاً إلى المعرفة، إلى المعرفة، من الجهة الأخرى، نفتح سنبل الحب فالمعرفة، عند أفطوطين، هي هجر وانشراح من قبل قوة كونيّة هي (العقل)، ولذلك فالمعرفة كقوة من الأزل، وهي صاعدة من أعلى كمنشيه الخلق وهي مقابل ذلك يهين الحب نضجه برعه نحو العلو، يظهر النص، ويعدّها لتغل المعرفة في حركة تتحدّ اتجاهها صاعداً نحو المبدأ الأول

وعدّ العرالي يحتضن هذا التفاعل بطريقه، في يجمع بين محبة الإنس للهِ ومحبة الله للإنس، كما يحتضن شيتب الفارق بينهما، تلك من المحبة من جهة الإنس إلى من قبل مفرد بنفسه وأحاجه والإفقر ما من جهة الله فهي ليست كذلك على الإطلاق والفروق الشاسع إليه هو فرق بين جهة النظر بين القسنيّة والإطلاق وهو ما يؤولي العرالي ليصلحه، إذ يقول (وعدّ ذكر أن محبة العبد لله تعالى حقيقه وليست بمنجر، إذ المحبة هي وصح للسل عبده عن ميل النفس إلى الشيء المواتي ( ) فلما حب الله للعبد فلا يمكن أن يكون هذا المعنى صلباً، بل الإنساني كلها إذا أطلق على الله تعالى، وعلى غير الله، لم تنطلق عليهما بمعنى واحد صلباً، حتى في اسم (الوجود)، الذي هو أعم الأسماء اشتراكاً، لا يشمل الخلق والخلق على وجه واحد، بل كل ما سوى الله تعالى فالوجود متسع من وجود الله تعالى فالوجود قانع لا يكون مساوياً للوجود المسبوع) (١٩)

على هذا النحو يلاقى العرالي، في نظريته للحب، بين مفهومى الـ (FROS) والـ (Agape) على أساس إقرار المصدر الإلهي للحب، دون أن يكون صدى عن ميل أو حاجة معركته ليست حركة قصص الذي يتطلب كماله، بل حركة الكمال الذي يذاتك بالتحسين، دون أن يخرج عن ذاته والحق أن مفهومى الحب الساجدين بتوبى، لدى العرالي، هي صيغة عليا يعني معها وجود للتعاقل على

دائه، سواء أكل في الصورة الظاهرة أم الباطنية، وحيه لمن بينه وبينه فلسفة حقة في الباطن وبناءً على ذلك يقول (ظن اجتماع هذه الأسباب في شخص واحد صاعداً الحب لا محالة ( )، وتكرر مرة الحب، بعد اجتماع هذه الحاصل، بحسب قوة هذه التحلل في بعضها، فإذا كلف هذه الصعق في بعضى بوجاه الكمال، كل الحب، لا محالة، في على الدرجات فليس إلا في هذه الأسباب كلها لا يتصور كماله واجتماعها إلا في حق الله تعالى، فلا يستحق المحبة بالحقه إلا الله سبحانه وتعالى) (٢٠)

وتأكيداً ذلك يذهب العرالي إلى إنشاء الترحال على أن هذه الأسبب مجتمعة في حق الله بجملة، ولا يوجد في غيره إلا أحدها، وأنها حقيقة في حق الله تعالى ووجودها في حق غيره وهم وتخلل، وهو محض محض لا حقيقة له ثم يبدأ من النظر في السبب الأول، وهو حب الإنس بنفسه وجماده وكلمه وسوام وجوده، هو كذا أن هذا الأمر يقتضي غاية المحبة لله تعالى، لأن من عرف نفسه، وعرف ربه، عرف قطعاً أنه لا وجود له في ذاته، وإنما وجود ذاته وسوام وجوده من الله وإلى الله وبالله، فهو المحضرع الموجد له وبالله طيس في الوجود شيء له بنفسه قوام إلا العووم الحي الذي هو قائم بذاته، وكل ما سواه قائم به وبمثل تلك ينهل إلى سائر الأسبب الأخرى، سبباً في مرجعها إلى الله وحده فالجمل، على سنبل المتأمل، محبوب والجميل المطلق (هو الواحد الذي لا د له، الفرد الذي لا صد له ( )، الذي كمال معرفه العزير الأعزير بالجموع عن معرفه) (٢١)

وإذا كلى هذا التوجه الصاعد يلتقي بالإيروس الأفلاطوني، من حيث إلى الحب عدده هو المسبيل لتلوع للمعرفة ومشاهدة المتل، فإنه يلتقي أيضاً بمفهوم الحب عند أرسطو وأفطوطين، بالنظر إلى أن الحب هو برعة الوجود إلى ما هو أعلى منه، أي إلى الإله عند أرسطو، وإلى الواحد، من هذه الجهة، عند أفطوطين لكن مفهوم العرالي لا يقتصر على

المحدثة والملائمة للمسلمين وهذا التدرج القبول للأشياء بعامل بطريق مساعد من جهة الإنس، الذي خلق الله لديه الاستعداد، فهو مجرد كسب للفعل وليس فاعلا له والنتيجة واحدة هي ابتداء الحركة وانتهائها داخل المجال الإلهي، الذي يتصف وحده بالوجود الحق

لا شك في مفهوم النور، هي روية العرالي هذه، يتطابق مع مفهوم الحب لديه، ويجري معه على عزم واحد، يتلوه السائر الخاص لنظرية هي المعرفة وأقله من الدال، بخصوص هذه العلاقة، ما يذهب إليه، هو نفسه، هي تريب المعاني الصورية في (الإحياء)، إذ يجعل آخرها مقام المحبة يقول (أما بعد، في المحبة هي العلية القصوى من المعارف، والبرهان العليا من الدرجات، فما بعد إدراك المحبة مقام الآ وهو ثمرة من ثمرة، وإدراك من نوابها كلشوق والآس والرصاصا ومحبتها، ولا قبل المحبة معن الآ وهو مقبلة من مقدماتها كلشوق والرعد والسير وغيرها) (٢٢)

هفام المحبة ينهي إليه كل ما قبله في تدرج صاعد، ويصير عنه، من المحبة الأخرى، هي تدرج بزل، فيلاقي بين الانجذاب في البدء به والانتهاء إليه

وعلى تلك يسمو العرالي في (الإحياء) ما كل من كلام الشيخ أبي سعيد المصيصي، عندما قرى عليه قوله تعالى (يحييهم) ويحيونه، فقال يحيي يحييهم فإنه ليس يجب إلا نفسه على معنى أنه الكل، وإن ليس هي الوجوه - غيره - أما ما ورر - من الإلفاظ في حية لحياته فهو موزون، ويرجع معناه إلى كشف الحجاب عن قلب عبده حتى يراه بظلمته، وإلى تمكينه إياه من العزب منه، وإلى إرضائه ذلك به في الأول فحبه لمن أحبه ثملي مهما أصيب إلى فعله الذي يكشف الحجاب عن قلب عبده، فهو حلت بحثت بدت القسب المتقسي (٢٣)

ومن الواضح أن ما قلناه به العرالي، يتطوي على تكيف جديد لمفهوم الحب كما

المحبة أصلا وهو ما يقرر عنده برفع الوجود المصاف والمعز، على النور الذي يقرر منه أن لا وجود إلا للحق وحده وتلك ما ينص عليه العرالي بوله (والمحبة هي وضع القلب عزلة عن سائر النور إلى موافق ملامه وهذا إنما يتصور في حين نفسه فاتها ما يوافيها، فتستعد بنبلة كماله، فتلتد بنبلة وهذا محال على الله تعالى، في كل كمال وجمال وبهاء وجلال ممكن في حق الإلهية فهو حاصر وحاصل ووجب الحصول إنما ورلا، ولا يتصور جرده ولا رواله، فلا يكون له إلى غيره عطر من حيث أنه غيره، بل ينظره إلى ذاته وبهائه فقط وليس في الوجود إلا ذاته واهله) (٢٠)

ومن تلك ينهي العرالي إلى استعمال المعرفة داخل فعل الحب في تمولية الإلهية، التي تقضي تحقيق الوجود المخلوق، فهي النظر إليه في ذاته، والإدعاء عليه من حيث هو، حقيقة، مجرد حركة داخل السائر المخلص بتلوجود الإلهي نفسه، على النحو المصور بخلافه أدلت بالأفعال، إذ لا فاعل، على الحقيقة، إلا الله

في سبيل تأكيد ما ذهبنا إليه يمكن الاستعانة بمفهوم النور لدى العرالي فهو، عنده، من الأسماء المشتركة التي تحذف دلالات متعددة حقا باسم النور هو الله تعالى ولذلك يقول (إن إطلاق اسم النور على غير النور الأول مجرد محض)، ويعد أن هناك تريبا منتزعا للأشياء من السماوية إلى الأرضية فما يعين على الإدراك في الظاهر هو نور الشمس أما الإدراك الباطني فيحقق اعتمادا على نور آخر هو (المعلل العقل)، أو (الروح)، أو (الميزان)، الذي نصيب البصيرة بأداة عند تجلي (٢١)

والنور هو ما تكشف به الأشياء، وأعلى منه ما يتكشف به رله، وأعلى منه ما يتكشف به وله ومنه وهذا الأخير هو النور الحقيقي الذي ليس هوقة نور منه أقبية واستمداده، بل ذلك له من ذاته لا من غيره وهذا يتضح أحد العرالي بالتصور (الإشراقي) عند الأفلاطونية

المطية، وانتهى إلى أن اللغة الصوفية هي المعرفة تستخرج كل الأدب السابقة بصورة متبعة، من حيث هي أجزاء منطية فيها (٢٤)

وانضماماً مع هذا التوجه أخضع العراقي كلا من الحزب والفعل للثبات، في مقابل العلم اليقيني الموصول بالبر الإلهي الذي دفعه الله في القلب فالمعرفة الحسية وكذلك المطية لا يوصل إلى اليقين، الذي يتحصل، فقط، بطريق الكشف الصوفي وعلى الرغم من ذلك، على العراقي لا ينكر شأن المعرفة المطية، بل يجد مكانها، ويجعل لها حداً الذي لا تتعداه، فتصل عنده إلى ما هوها، وهو طور ما وراء العقل الخاص بالعلم اللدني، فاعلم - كما يعرف - لا يترك حقيق الأشياء، بل يترك استنباطها وعلاها، وكيفية ونوعها ومصدرها، ونسبها، يوصي إلى بعض ومن هذا نكتي أهمية التحصيل الصوفي لمحدودية العقل بالأبعاد على ما وراءها، الذي يدل بالندوق والمكتشفة

هذا المسار الذي يخطه فكر العراقي من أنسك المعرفي الموصول بعد العقل، إلى تجاوزه الملاحق بوز المكتشفة للصوفية، يعرف معه أن هذا الصرب الأخير من المعرفة ينضم في ذاته طريق المعرفة الأخرى بصورة متبعة بتجاوز عقائده اللاهوت القنطينية، وتحولها في مجراها لمساعد وهو ما يصح، بالكيفية نفسها، على مدار الحب كما يصوغه العراقي، إذ يجعل ما دور الحب الإلهي الصوفي مجرد لحظ متعة في سبيله ومنحوله فيه وعلى هذا النحو يسجل في مركزه الحب في هذه المنظومة، فإذا كتبت المعرفة نفسها إلى الحب في ضوء الطريق الصوفي، فإنها تجد في اللحظة نفسها، إذ تكف عن بلوغ كماليها المنشود، لعدم الإحاطة بمعرفةها ولهذا يتم الانتقال من طلب المعرفة إلى الاستعانة في المحنة ومثل الحب، في منظور العراقي هذا، يعود بطريق واضح لتسوية بناء المعرفة وتحديد درجاتها على صورة

من خلال تأمل هذه العلاقة، يمكن أن

عوضاً له في التراث السابق عليه وهو ما يتبدى في عمليات الجمع، والتوفيق، والتعديل الجديد، الذي يوافق منطقاً الأشرعي وزينه الصوفية

## مركبة الحب في التسوية النظري وماء

### المعرفة الصوفية

إن أقدم المعرفة بالحب، من حيث إن حد الطوفان بعصي إلى الآخر، يسمح بإفشاء صرب من التواري بين حطى الحب والمعرفة، سواء أكل في حركة التسلق أم في مزايا المخرج، وبطراً لكن الحب (المحبة) بحدود الدروة العليا في الطريق الصوفي المساعد كما تبين من قبل، على السبيل إليه ينخرج في الإرخاء من حب الحسية، الذي هو حب للذات يدفع الملك وعدم الكمال الذاتي، إلى حب المفعولات، وعزم إلى الحب الإلهي وبماثل ذلك، على طريق المعرفة، الارتقاء من المعرفة الحسية، إلى المعرفة المطية، إلى المعرفة للصوفية وهذا التواري بعصي إلى التطبيق بين للمعرفة والحب في المرفى الأعلى للطريق، وإن كلف العلاقة بينهما بنظري على أثر التراث، الذي يحفظ المسافة بين الجانبين قبل لحظة الدروة المتشرب إليها

في هذا التصور يرتسم بناء المعرفة، في ثعلب درجاته، على غرار التأسيس النظري الذي يتشكل به مفهوم الحب وهكذا يحد مفهوم الحب، في روية العراقي، حاكماً لنظرية المعرفة التي تتسبج على موضوع في نهاية المطاف وكما يمتص الحب الصوفي (الإلهي) المرحل السابقة عليه، ويتجاوزها، لتعبر مجرد لحظ في مرقم الكمال، كذلك تجد أن المعرفة الصوفية الكشفية تعين بروه لما فيها، وتركيباً أعلى، يحدو القلحظت السابقة، ويتجاوزها بطريقة التي الجذلي وهذا العري بين الحب والمعرفة يتبدى في معنى العراقي لربط المعرفة بالذات وعلى هذا الأساس كفى قد مر من قلته الحسية واللذة

حدود المنطق الموروث، الذي اكتسبه تمييزاً أصلياً يمكن توثيقه وبرسيح مطلقته لدى أحصع مفهوم للحب لمختلف المعرفة، وجعله، مثل سابعه، موجهاً للإرادة الطبيعية الصورية في نزوعها نحو المطلق وفي هذا فتنصور الذائر أصبح الحب خلعاً للمعرفة، وبداخلها حكمها من جهة، كما تصبح حاكماً عليها وتعود لها، انتهت إلى ترسم مثله والدين في وجه وهذا الاندراج بين الحب والمعرفة، الذي عرّفه الطنعت للخصوصية، من قبل، ينهي إلى تطبيق هيبية المعرفة، لأن هذه الأخيرة تقترن بنشاط الذات تجاه موضوعها لكن حذف هذه اللحظة بوجه الحب إلى الغاء، وبصيرورة المعرفة اتحاداً بالمعروف، هو في جوهره هي للمعرفة، وخلق لنشاط العقل.

أما بخصوص نظرية المعرفة ومزاولها الأساسي هل المعرفة ممكنة حقاً؟ فمن الملاحظ أن البرالي يهرز بإمكانية المعرفة، من أجل حلولة لها من حيث هي قضية إنشائية فهي ممكنة، فقط، من جهة مصدره الإلهي (الروح المعطوف) وهذا ما جعل البرالي يحدد موضوع المعرفة من القول بالسببية، أو بوجود قوانين كلية في الطبيعة فهو يظل فعل السببية في ذاتها، وبقي عنها هي ارتباطها للسببية الإلهية المطلقة ومن هنا كانت تفرقة بين (الأقتران في نفسه) و(وجه الأقتران) مما يعني أن الاعتقاد بالسببية لا يعود إلى نفسه في العلم بوجه المعلوم فالأقتران بين السبب والمسبب - كما جرت العادة - يدل على الحصول عند الأقتران، وليس على الحصول به وهو تمييز يلقي موضوعية الوجود، وينكر لموضوعية قوانين الطبيعة وأطرادها، فيجعل الوجود، ومن ثم المعرفة، رهناً بالإرادة الإلهية، التي تصمم، وحدها، بالفعل على التحفة فالأقتران بين السبب والمسبب (يكنز بتدبير مسبق الأسبق وسعيه ونزيبه، يحكم حكمته وكمال قدره) (٢٥) وعلى هذا الأساس يبين جوهر نظرية البرالي، التي عرفت أن رند إلى الرد عليه ويقول ((إن من رفع الأسبق قد رفع

نعم الأهمية الخاصة لمفهوم الحب، عند البرالي، في انعكاسه على قصبة المعرفة، ومصلحته بوطيق ارتكها، وتحت مزاجها، وبحكم الربط فيما بينها، على هذا المستوى الشامل، الذي يومن وحدة المصالح بين الأقسام المختلفة، والصروب السببية، فيلقي بينها في صيغته من التأليف والدمج والتوحيد، يجعل من راتها أطرافاً للاسجام بين المذهب والتبذير المتعددة، هي مجرى التحول الصوري، الذي يطوي المواقف الفكرية والفنعية، وبمحضها معاً في نمق كلي موجد، تتكفل به عمليات التأليف والصير والتزكيب

وعلى هذا الأساس الذي يهصر به البرالي مستمراً جهود سابعه - ولا سيما الفيزيائي والمكي - لم يعد لنشاط الصوري مجرد لحظي فردية مبتذلة حد عن الانتكاف، والقفيز، والصباغة المظلمة، التي مكنت سبل الربط والتوحيد بين الحقوق والتزيعة من جهة، وصغت التألف بين مختلف الاتجاهات الفكرية والصورية، امتداداً إلى المنطق الداخلي لعمليات التحول التي استجها البرالي، وسوغ بها هذا الربط، الذي يندوي إلى سمع النصوص في الدين الثقافي الشامل، من خلال فهم المعرفة الصورية، وأحكم ربطها بالشرعية، وبغفر حاكميتها الشاملة لدرجات المعرفة فسلحه التي تحول في مجراها، ونطوي في لحظتها الذروية، من حيث هي مقرونة بالقنور الإلهي الذي يجد عنيله الأعلى في مفهوم (قنونة) الحاصل بأعلى درجات المعرفة البشرية

#### فلسي البرالي في الحق التأليف والمصالحة التندية

ينتهي فكر البرالي، عموماً، إلى تبني الخطاب المائد ودعم أنسبه المعرفة المتشككة، بتمتين لحصها، وأحكام الربط بين حوائها، على النحو الذي يومن صبقه نورها، ويحدد انطلاقها وتمسكها الداخلي عند بؤهر خطها على «تمسك عناصرها» و«شد أوتارها» وتعمل ألياتها في تكوين ناطقي بسوغ الكل في علاقه الدمج والتوحيد والتكليف فجدد ومن هنا كفى تناوله لمفهوم الحب لا يخرج عن

٢٥٤

- ٣- المصدر المفقود، ص ٢٧٥
- ٤- بصر، ركزي، إبراهيم، مشكلة الحب، دار مصر للطباعة، القاهرة (ت)، ص ١٥٤
- ٥- بصر، حسن خالد، الموحدين رأت الوجدانية، دار عويدات، بيروت ١٩٨٣ ص ٢٢٠ وما بعده.
- ٦- بصر، الممويعة الفلسفية، (مجموعة مؤلفين) ترجمة سمير كرم دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٥ - (مدد أو عيسى) ص ٦٧
- ٧- مشكلة الحب، ص ١٥٩
- ٨- المراح الموسي القم، بتحقيق عبد الحليم محمود، وصح عبد الله سرور، دار الكتب الحديثة، مصر ١٩٩٠م، ص ٢١٦
- ٩- الصلبي: طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شويخ، دار التكايف، القاهرة ١٩٩٩م، ص ٨٩
- ١٠- بصر، دجى حسين عوبة المعرفة الصوفية، دار عمر، الآرس، دار الجليل، بيروت ١٩٩٢م، ص ١٦٦
- ١١- الصوري: الرسائل القشورية، شرح وتقديم نواب الجراح، دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م، ص ٢١٧
- ١٢- بصر، الأصمعي (ابو نعيم) حليه، الأولى، القاهرة ١٣٥١هـ ١٠ / ١٤ والكلام لـ ((يحيى بن سعد))
- ١٣- بصر، نور الدين القسوق الإسلامي، ترجمة عن محمد عيسى علي، منشورات الهدى، الطب ٢٠٠٣م، ص ٢١١

المقل ( ) فرغم هذه الأخطاء جليل العلم ورافع له، ذلك لأن العلم - على حد تعبير أرسطو - هو (معرفة المثل) ومن ينكر المثل فقد أبطل العلم بالضرورة (٢٦)

والخلاصة التي نتج عن ذلك كله أن العربي قد أعطى، في منظومته، اسمزوية فاعله للفكر المبادئ، وإن كان قد أحلها - أحل التكوين الجيد، الذي يحفظ طوابع التماثل والانساق في الصياغة، ويحدد دور له الفكر المنظوم في التفكير الجيد فإذا كل من الساع، شكلاً، ثم خلف المعرفة، يعصها إلى بعض، هي مرتسم فطريق الصوفي الصاعد، إلى التخصر المهيم ظل هو الفكر التقني الذي يحكم المنظوم، ويحيط اتجاه العلاقة بين مختلف العناصر التكوينية، ويحدد قيمة كل منها، انطلاقاً من خصوصية للمنطق التلويحي الموجه، وتحلله فيه

#### إحالات

- ١- بصر البلاص المادية - القسم الخاص بمفهوم الحب البنية - احمد فواد الأهولي بترجمته في كتاب (اللاهوت) - سلسلة بوفع الفكر العربي ص ١٦١
- ٢- اصوار معصمي الحب في الفلسفة اليونانية والمسيحية، وزارة الثقافة، الهيئة العامة للكتاب، دمشق ٢٠٠٨م، ص ١٣
- ٣- الحب في الفلسفة اليونانية والمسيحية، ص



## لكم جبرانكم ولي جبراني

حان داية

اشهر الادباء الأمريكيين وأهم المنشغلين بالقول الجميله وهي نهاية الحطوف المستر مرجاني والى حطبه بعينه نكلم هيا عن القور الشرجه، وعن الإمبال والإماني والمندى التي تتلاعب الإي بيلاه سوريا ثم بلا صفيه من نظم في الإنكليزيه أما حطاب المستر مرجاني وقصيده، صوف نشرها في عدد الأحد من هذه الجريد، لانت نحن ايضاً من المعجبين بهذا الفاعه الشرفي" وعلى الدكتور بيطار بعد ثواب مصطفي لا أرى في هذا الخبر شيئاً من الأهمية، أعرف سليم المرجاني معرفه سمة، وهو شاب أدب وما ينفذه الجرائد الإنكليزية عنه، لا يختلف عما نكتبه في أمور كثيرة إلى الجرائد الأمريكية بأحصرة الإنسه نكتب كثيراً وهي من هذا الصيل لخط من الجرائد السوريه ولم يكن انيس فرحات أقل سعريه من الحكيم، حيث قل أعرفه جيداً هذا جنمعب به وحادثته هو شاب فهم لكه ذو اعلام فرقة وقال قحوري بلحوي ليس لي معرفه شخصيه بسليم المرجاني، ولا ريد ان أعرفه ولكني سمعت عنه الشيء الكثير وقرأت له بعض المقالات التي تدل على كونه واحداً من أولئك الكفار الملعنين الذين يظنون انهم يظنون أمراً عظيماً عندما يرمون الكتيبة وانباءها بأرجل جهلهم وجسودهم، وعلق صاحب المنزل أصعبت بأحصرة الأب سليم المرجاني واحد من أولئك الشقيين المعروفين بنورهم الذين يظنون انهم سيفيروا الأرض

كتب جبراني مجموعة مسرحيات قصيرة باللغتين العربية والإنكليزية، توج إتمامها، وهي بالعربية، بطول "الوجوه الملونة"، وكل لي شرف بشها ونشرها في كتابي عقبة جبراني" الصلار في لسن علم ١٩٨٨ يقع مكان المسرحيه في منزل يوسف أهدى الجمال أحد كتبو النحر السوزيين في نيويورك اب رمان معلوم انها هي إحدى لوكي لثشاء أيلارده في نيويورك عام ١٩٩٠ ويمنى جبراني في المقامه أبطال المسرحيه على النحر القلي يوسف أهدى الجمال، زوجته المودة مريم (صاحبها المنزل)، فريد أهدى غطوب (صحافي)، الحوري سمة الله بلحوس، الدكتور سليمان بيطار، انيس أهدى فرحات (كثير ولديها سمة)، الأتمه وردة بيطار، حنة الشواني (خاتمة)، وشخص آخر" والآخر يدعى سليم المرجاني كما هو تبين في الفصل الثاني من المسرحيه

استحدث ورده الحوار بالسال التالي التي طرحه علي ركاب المهره هل قرأتم ما جاء في جزيه الصن (The Sun) في هذا المساء؟ اجابها يوسف الجمال بسؤالين ما قحير؟ وهل جاء هيا شيء عن الحرب؟ اجابت لا، لا ليس من شيء جديد عن الحرب، ولكن اسمعوا الخبر (فتح الجريفة وصبو هادي، وبلهجه تدل على أنها متسلعة بله الدلاد، عرا ما ترجمته) الموده جاني هلشور قد اعلمت حطه اكر اما لسليم المرجاني الموزي، هدعت اليها

من صعلت السورين؟ وهل أقول لكم إن العاطفة القومية قد ماتت في أرواح السورين؟ وحننت لنا امرأة وصوت المرأة غير مسموع من الشرقيين ولو كلى مسموعاً لأهملكم لليلة أموراً أنتم بحاجة إلى فهمها وفوق كل ذلك، إن امرأه غير متروكة ومن تغالبكم لأعذبكم إن بقي الصبية غير المتروكة صلعته صعب العور، جلسه جمود الصخور.

ملها، ثم يعزل الرجال بكل عيب وزده ولطف أنعم الزنود صند عن انيس حرف الذي قال قد عسرا حصرة الامة بالإنهائه، لأنك لم تشاركها بنكر يم مدح مجهولاً وما إن انتهى حرف رده، حتى طرق الباب سأل صاحب المنزل الزائر من تريد؟ وما تريد؟ اجلب الزائر جنت تبحث عن امرأة قدمت حديثاً من اللواتي وسأله ومن هذه الأمراء؟ اجب اسمها يا سيدي حنة الشووي، وهي من شمال لبنان، وعندما اجبره أنها حننه في قبري، قل له هلا عملت معي معروفاً وقل لها إن سليم المرجاني يريد أن يقاتلها؟

ينحل المرجاني في الصلور، فيقف للحاصور، حيث راحوا يتساقطون في إرسال يرفقت لتبجيل والمدح للرجال الذي استعبدوه قبل أن يولى وعلى سبيل المثال، قال له الصحفي ورد عطفون قد قرأت لك يا مرجاني قصتي معلقة، بحصة إلهي إحدى المجلات المصرية ولا يسأل عن إجابتي بها وقد كل في صندي نظها إلى جريتي لولا أنني بالمعقول على مقاله جديدة من قلبك السيل.

وتنخل حنة للشووي، حتى إذا ارتطم نظرها بسليم المرجاني بك ثم قالت سأل بك عدد وصولي، فقال لي أنك موجود في مدينة بوسطن، وقال المرجاني لصاحب المنزل وصيوفه هذه امرأة كاتب في حيوجة من العين ودات منزل محترمة، في بسني ثم اقرب من حنة وكثف دموعها وقال لها كلنا نعرفنا يا أم بول، والعرة حزن الظل ولكي لا تكسره، بل نسميه سوف يجمعنا الله في

وها روى حكاية النملة والجندب، مصحك الجميع ما عدا الأسمه عازر وصاح الدكتور بيطر ما أكثر الجفاني بين السورين والإنكى من كل ذلك، هو أنه كلما ظهر بسا مجرب من هذا النوع، تقوم له جردتها وتقد وقد هرب مره في إحدى جردتها العربية كلاماً عن هذا المرجاني خطي أقطع إسرائيل فيها فهي لم تكف بها دعه تيباً وكفا متعساً بل رائت في الطير بله بقولها هو النملة السوري وعلى يوسف الجمال إن كل المرجاني تابعه، هذا يكون السمعي؟ قد اجتمع بهذا المرجاني من زمن بحث والفتت عليه بعض سؤالات في الأزرق، هجده لا يعرف شيئا ومن كل هذا حلة فهل ندعو نبعاً؟

هنا التقت الصحفي ورد عطفون بحو ورده وطرح عليها السؤال التالي فواب عليها خيراً ولم تدر رابط بسليم المرجاني، لماذا أنت صابمة؟ اجابت الهة التي يرى جبرائيل بها يومها للمرأة المتحررة، الأخلاقية والموجبة لي راء كثيرة في سليم المرجاني وفي كل هي بمثابة لي رأي بل راء هي جميع العيب الذي يخرجون من حصن أهمهم سورية ويذهبون إلى مصر وفرنسا وإنجلترا والبرازيل وفولانف المتحده، وينور لأهملهم ولوطنهم هياكل من الاسجاد الأسية واليهي لي راء كثيرة ولكن هل لا إني محال في هذا المصري جريته الصن تحول إلى السيد هملتون قد أقالت حله بسليم المرجاني والسيدة هملتون كما تعلمون اميركية ولا يجمعها بالمرجاني سوى رابطه الأداب وقد استعزيتم هذا الحبر لأ المرجاني سوري مثلكم وبعد أن ذكرت الجميع بالعبود الطالمة المهينة التي الصغرها بالمرجاني، قالت هذا ما ظنمزه يا سيدي في فني يجعله خوجه حلقه ذهنية نسل الامة السورية الحاملة الذكر بالاسم العربية الزاقيه هذا ما نقولوه عن شعله معه اوقدها الله في سوريا، ثم حملتها للتقدير إلى بلاد العربية هل أقول لكم إن الحمد صعبه وصعبة

العرب بعد أكثر من عشر سنوات، وبشرها جميل جنر في أحد كتبه نقلاً عن النص الأصلي ولينس عن العرب "قليل عتلق" (المهاجر) في مصر ولبلد ومصرياً" سورية جنر أن تشمل فلسطين والأردن والجمهوريتين اللبانية والسورية" في حين أصبحت على أيدي جنر ولعرب معصرة على الجمهوريتين سور المملكة الأردنية، وفلسطين المحتلة ولم يكن مصير السوري في العداوات الأخرى أفضل منه في العداة الأخرى.

ومن شهر، الشعب لأول مرة يربط لجنة جنر إلى الترواوية، في الجلمعة الأمريكية - اللبنانية (١٩٦١)، حيث كل الصديق المشترك التكرار ميشال جحا يوقع كتابه "القصة القصيرة في لبنان" وفي سياق حوار ساهم حول الشؤون الجبرية وشجونها، تقدمت إلى بشكري من ملتبس المصطلح السوري، فحكم عليهم بالموافاة، وعزمتي بدمج مصطلح الحكماء، وقد ورد في جنيبات الحكم ما يلي: إذا كتب الشرح لأبي مقال "الأصاير" الموسومة لجبرائيل المنشور في كتف "العواطف"، وعرف له علاوة "في هم الأمة السورية"، فمن المؤكد أنه يظن أن جنر أن يتكلم عن حزب البعث السوري لذلك، أن مصطلح أن أصبح مكافئ غيره في هم الأمة اللبنانية" فاستألف لحكم الظالم، مستنداً على الحينبة المصادفة لثالبه لو كتب مكافئ لمرأت النصر توب حريف، ولشترحت للمحرمين خلال ثلاثين ثلثيه مصصوب كلمتي "الأمة السورية" بزيه كلمات بعد أن جنر أن يفصح بها المتحدث أو المجتمعان اللبناني والسورية والأردنية والاسطيطيبية

اغلق هؤلاء وأعدوا في كلمة رحمة في الممثل التلغروبي الذي يشاهد كل من في هذه قفاعة ولذا في منهم بوك الممثل غير إحدى حلقه في رواج كلمة فتقي من يوسف ججمع بعد وفاة زوجها الأول عبد القادر رحمة الذي زرع منه بطرس، كل نتيجة العجز الجنسي لتنت لذي من أين جاء كتب قصة الطيلم بهذه المظومة لعلية من صمصص الصحة وكلمتها

الوطن ثقافت "من كل يمشق أن روجه خليل الشؤسي بصيص حلمة، في أرض العربية" أجبها "كلنا حلم يا لم يوهل والذي لا يخدم، لا بساهل سور الهل ولا راحة الليل"

بقي أن تعرف ثلاث حقائق أولها، أن جنر أن في هذه المبرجة ليس فقط بصيص المراه، بل الرجل أيضاً وثقنيهما، أن ملغم المبرجتي هو الاسم الحركي لجنر أن وثالثها أن حنة الشؤسي ليست سوى كلمة رحمة لم جنر أن وثمة حقيقة رابعة وهي أن مسرحية الوجوه الملونة وسائر المسرحيات الجبرانية، ليست فقط للمراه، بل أيضاً للمبرج والمصطفى، فمادة بهملتها المعنوية رغم أن أعطاهم المسرحية الموضوع منها والمترجمة ليست أفضل منها؟

هنا، لا بأس من فتح هلالتي على المصطلح السوري الذي تكرر في الحوار المسرحي، ونعج به أدبيات جنر أن وسلفاً طمسكم باقي كتب بصبب التنبير بمبادئ حزب بعلون مبعده، وأما لاني مدى قدره الذي يحذنه بعض الباحثين لهذه المصطلح، ولأكرر فعل إيماني بالمصباح الطمسي الذي يعرض على الباحث نشر أدبيات جنر أن العقيدة السياسية بملفه، خصوصاً أن كل معقده السياسي معقداً لمختفد جنر أن أقول ذلك، لأن ورشة دروير أدبيات جنر أن، وغيره كالمطرح يوسف الدين والمور - هليل حتى، قد قص أمه بتمثيل الدولة وأصلاح فلياذ التي ولد وعاش فيها، وصرفت اليم اللبناني

وإذا عدنا إلى إحدى رسائل جنر أن الموجهة إلى صليب جريدة "المهاجر" في ١٨ شباط ١٩٠٨، نجد التروير بصفه للمصطلح السوري رشم في العرب كل يسمعل المصطلح ذاته في جريته بعول جنر أن في سياق الرسالة إلى العرب الذي كلى علي وثك السحر من نيويورك إلى مصر وسورية "أقل عتلق" (المهاجر) في مصر وسورية" مصلوب العبارة بعد أن بشرها



أسأل الأختال الصغير والشاعر الصغير  
وديع عقل ولحفت يوسف الحويك بين أح  
قبط يرك الحويك

ولكن كتاب معهد الحكمة الذي اعتلت  
الإدارة أصدره في نهاية كل عام دراسي  
وخصمه أسماء الطلاب المتفوقين، ولدي  
الكتاب الصادر في ١٥ سبتمبر ١٩٩٩ و١٣  
سبتمبر ١٩٩٩، وقد نشر في كتابي الجديد  
صوره العلاء وصعدت ورد هربما اسم  
جيران ورعيه في الحظ والإملاء والأصول  
وإذا كنت بعض صفحات الكتاب، نوك عوفه  
واجتهاده، على كثرة المواد التي خلص  
مسلحتها وبخاصة مادة التعليم الديني، نعر  
أراي بقه كأي طابق مسبقاً بنعم كل المواد  
المنصوص عنها في قانون المعهد وبرامجه  
التعليمية والتي نعلمها في مدارس الأهل  
والرحيل، والداعي منهم، يتذكرون صرامة  
القوانين وقسوة المعاملات، وبالتالي يستجوبون  
صرامة وقسوة معهد الحكمة الذي أسسه  
مؤلف تاريخ سورية المظلم يوسف الدين،  
حصرها في هفتك الأعوام الزمانيه الثلاثة  
التي نأت في نهاية القرن التاسع عشر وأمنت  
في دمه القرن العشرين، حيث كأي الأهل  
يعلمون لإدارة المدرسة وهم يسجلون أولادهم  
«للمصالح الفكر والمطامع»<sup>١٣</sup>

والسؤال الآن هل عاد جيران إلى  
بوسطن فور نحره؟<sup>١٤</sup>

بوكد معظم الباحثين من جيرانهم حرج  
من بوابة الحكمة في العام ١٩٠٦ ليتصلق سلم  
الباحر في مبداء بيروت ولكنهم يعمرون به  
عاد إلى بيروت في العام ١٩٠٤ لمرافقه عائلة  
أمريكية كثر جمال وليل اناري وهم تركوا  
في جرمهم على رسالة إلى أبيه التي كتبها في  
بيروت عام ١٩٠٤، وأرسلها بالبريد إلى  
بشري والباحث الوحيد الذي استبعد عونة  
جيران من بوسطن إلى بيروت عام ١٩٠٤ هو  
الكتور أنطوني عطاس كرم وقد سبب استناده  
على فرضيه استناده عوف جيري عن أول  
معرض لرسومه لقيم في بوسطن لمرافقه  
عائلة في رحلة يمكن أن يقوم بها في أي وقت

على حد تفسير الأديب السليح سعيد في الذكر  
ذلك لأن صورة محصور دعوى الطلاق  
منقوش، ويضمن معلوماته معززة تماماً فتمتد  
عائلها رئيس المحكمة الروحية المارونية، وهو  
برنيه مطر، عن سبب طلبها للطلاق،  
أجاب أنها ترغب في التفرع لتربية ابنها  
بطرس، ولو كان السبب هو العصر الجنسي،  
لما برزت في ذكره صورة العفد من النساء  
الواتي يطلن الطلاق والمناجاة، صراده  
مسلح عما إذا حصل بينها وبين عريتها ما  
يحصل بين الزوجين، هب ذلك ولكن  
لأشبهن والإثنين والعشرين أجمعوا على أن  
العروس لم تكن صادقة ومن المرجح أن هيئة  
المحكمة أحتج بها جواب الاثنين والعشرين،  
لأصاب عده منها أن شهر الفصل لم يتم في  
هذه بحسبه نجوم، وأما في منزلي الاثنين  
والإثنين

وبالطبع كأي لشهادة الإثنية نور كبير  
في دفاعه هيئة المحكمة، لأنها ابنه عم  
العروس، وبها الطلاق بعد شهر الفصل يتفلق،  
بطراً لاكتشاف كلمة وجود صلة قرابة من  
الدرجة السابعة مع عريتها وهكذا أثبت لم  
جيران أن الكتب ملج النساء أيضاً ولكن  
كذبها بخاصة، لم يمس لها عادت وروجت  
للمرأة الثالثة من الشاب الذي يقررص أنها  
كانت تحبه قبل زواجها للثاني بل أيضاً لأن  
جيران المعري كأي نمره الزواج من خليل  
جيران، وبصبح لو الكذب أكثر بخاصة من  
الفلج الذي يطحي منازل بشري العريية في  
هذه الأيام، حين تعلم أن الأم الفقيرة السحيلة  
والمهربية، تكتشف بانكرأ مولدتها أنها  
جيران، فاستطقت في حجر الفهر، من أجل  
تأمين أجره الباحر وقسط المدرسة كي يعود  
العلم شبه الأمي إلى الوطن ويصلح الأمة  
العربية في معهد الحكمة في بيروت حائل  
الفترة الزمنية الفاصلة بين ١٨٩٨ و١٩٠١

وبالمعنى، جيرانهم طلب منمر، يترين  
المادة التي يرضع، ويروض قص شعر راسه  
الذي تدلى على كتفيه، وهم استندوا في  
معلوماتهم على بعض المرويات لوفلق صفه

استنارته يرتفع رغبته، صواعق بلي العز  
بمساعدة بعض أعضاء الرابطة القلمية وسيم  
نجمته تلك أبي نمكتت خلال أعاد كلفي  
الأول "عبد جبران" من تكحيل عيني بالآف  
المحطوطات والتصانيف التي وضعها ماري  
هافسكل - مائس قاعة شابل كل لثانية مكتبة  
جسعه بورت كزوليا في الولايات المتحدة  
الأميركية، ولم تمكن حتى الآن من التخلص  
عز نقب باب متحف جبران في بشري على  
المحطوطات والتصانيف المتعلقة منذ العلم  
١٩٣٦

ومن أطوع ما جرى بين الحبيبين الذين  
استمر حبهم ٢٧ سنة ما عدا السهر والمطعم  
في الحبيب عرض على ماري الروح  
هرهسه وخبر وافق بعد حين على العرض،  
رهسه وحسنا فلا شك في عدم رواجبه -  
وهذه ليست دعوى إلى العروبة - ساهم في  
استمرار الحب بينهما منذ معرض بوسطن في  
١٩٠٤ حتى رحيل جبران علم ١٩٣٦ وكفى  
للحب الطويل ثمرات عذبة شهية، لعل أشهرها،  
إنك الحبيبة مدى موهبة حبيبها ونوبها لكل  
كلمة سمعها منه، باهت بحفظها لكل رسالة،  
أضافه إلى مرجعها وتصحيحه له  
الإنكليزية خصوصاً حين فتح ورشة تأليف  
كتاب "اللي" وكما في كل حب، في نص  
الحنان حزب بين جبران وهافسكل وأنز  
إحدى الحقائق، رة الحبيب للغير المهاجر  
على عصر محلولات التناوب والتعليق من  
قبل الحبيبة الأميركية الأسعراطية الثرية،  
بمقاله "الحبيبة السحرة" والعرب ابن معظم  
الباحثين حرموا ابن جبران كتب المقال ذلك  
على ماري عزيز الهوري وقد استبدوا ذلك  
لأن ماري كتبت جميله ونزبه وبعيد أي  
ذليل، كنوا ابن تلك الحبيبة الجبرانية حاولت  
استملاك جبران في عرفة نومها، فطر عليها  
وكتب مقالته الشهيرة الجميل بعيداً عن نورته  
ودعاه عن كرامته ولما كتب أنتع سهاج في  
إحتاني بعصي احد بنوه بعباده النظر في  
شعره كل حكم وأسلوبه كل معلومة، قد  
رايتني اهتض عن كزيج صدور المقال في

لعر قبل المعروض أو بعده ولحمير الحظ على  
أرشيحي الحاضر بخصم صورة الرسالة التي  
أرسلها جبران جوانا على رسالة ابنه الذي  
ابدى قلبه من الحزن المروع الذي ظله له احد  
مستربي بوسطن حول أصابه ابنه الصغيره  
سلطانه بمرض خطير وبالصعده أو  
بموتها، بملتت بأرخ الرسالة عز المكي  
الزجلجي، فتبين لي أنها موزحه في العلم  
١٩٠١ وليس ١٩٠٤ ولما كلى جبران قد  
احيز والده في الرسالة بقله على وشك مرافقه  
عقله أميركية في رحله أثرية شمل كل معالم  
الأثر في الهلال الخصيب، فلي عودته إلى  
وطنه لم تتم في العام ١٩٠٤، وإنما تمت في  
العام ١٩٣٦، بعد أن أصبح جندياً لا روح

أثر عودته إلى بوسطن، انصرف جبران  
إلى كتابة المقالات ورسم اللوحات ولكنه أثار  
عرض لوحاته قبل نشر مقالاته فكلى معرضه  
الذي بوهت به سابقاً، سبب حبه الأول  
والأطول فقد روت المعرض سيدة  
أرسعراطية مثقه تدعى ماري هافسكل،  
وخرجت بأعجاب مزوج استهوتها فلوحت  
فاشترت بعضها واشتواها الرسام الشاب  
ابن الحادية والعشرين رغم أنها ذكر منه سناً  
وكانت بشعه على دمة مجتذبل حيمه ولكن  
صورها التي نشرها في الصحافة، من  
كتفي، كتبت معلومة نكس الشحروب  
وبالمسببه، هجمه في كانه عي جبري، لك  
أنه استغل هافسكل المسته والشمه، من قتلحيه  
العادية، خصوصاً من أجل تمويل رحله إلى  
بازين وأهانه بها لنحو عشرين بهتف عميق  
تفانته العبة ولكن وصيه جبران نصف الإنهام  
من أسامه قد أوصى بكل أوراقه  
ومحطوطاته بالعديد من لوحاته لماري  
هافسكل دور غيرها من عثرات الحبيب  
والصديقات اللواتي كن أسعر سناً منها  
وبعتر نمن الهدية الجبرانية بملايين  
الدولارات ولعل الحق الوحيد في الوصيه،  
استنارته هي بل ماري يمكنها حر الأورق  
والمحطوطات العربيه وأرسلها إلى أهله في  
بشري إذا راب ذلك مسافاً وهي استنجدت في

قديماً كانت هناك كد مايمت في حفظ نرات  
جيران وورثة انكليزيه، على مي كات  
النسب في نتيج جبري لعترات الرسل التي  
نميرت بالحق والصباغة الأدبية المنفة  
وبالمصوب الطور بفكاهه الاصليه  
والرسائل تلك، التي كان للأدبيه التمشية  
الراحلة سلمى الحجازي فكر بري شرف للعتور  
على معطها، نعيم من اهم ساح جيران  
الأدبي باللهه العربيه، ومن جمل ما كتب هي  
تنت للرسائل ولعل العرق بين رسله العربيه  
لبي ورسائله الإنكليزيه لهاكل، ان الأولى  
شبه حاله من المالحات الجزائيه التي عجت  
بها فلقبه صديق ن سي لم تلي جبري  
طوال سنوات حياتها، مما يصح المجال لتدبيب  
في بطل وبهر بعض المملوكات الحاصه به،  
كي يصير اسطر رسائل بعسل بين بوبوروك  
وقفاهه الاف الكولومترات الا انه شذ رحايل  
موجهه التفاديه مع الأدبيه المتصنعة التي  
كانت عملي فصل الصوف خلال معظم  
سنوات احيائه في مصر ويعود من عدم  
مؤسسه لهواه المباحه معها على اقراصه  
بناها حرف اصله وفصله باعتدال المسافة  
بين شرعي وكسروي اقرب من بوسطن  
لنيوبوروك في حين اقسم لهاكل ان جده  
الأعلى امير، وان السجك المجسي كان يعرض  
للحعد على رصيف ميناء بيروت عندما يعود  
الى وطنه ودا كان الصدق في حياه الإنسان،  
وهي ح- الأدبي، هو احد عناصر النجاح في  
الحياه والأبداع في الفكه، وهو كذلك، في  
مطلق جبري تصدعي جسم بعض النقط من  
علامات نفوه كاسان وأديب وهن وبدلا من  
ان يعتدي بعض الناميين بالقشعر بوهي صابع  
في مصحك تلك الميالهف، وقد هام بيلك عبر  
كقابه "أشوه على حقيقه جبري"، راحوا  
نحترعون ميراب وما اجمع لها، حتى غدا جد  
جبران الأعلى على افلامهم والمسمم، امير  
بنمك القصور والمرارح كان كنان في  
السطحه حتى شاهدت وسعد ثلاثة ناخمين  
بتساعدي عبر احدي التصريف على اصماء  
لع امير على جبران ومن المرجح، بل  
المؤكد، ان مدير الحلقه في القسائيه

الجريه قبل اعلاه بشوه في كلب  
"الوطنط"، خصوصاً وأن جل محتويات  
كتب جبري العربيه سبق ان نشرها في  
"المهاجر" أو "مراه العرب" أو "الغرب" أو  
"الشرق" أو "الهلال" فوجت في المقل  
مشهور في "مراه العرب" عام ١٩١٢ وهي  
هد العلم كات ماري عزير الحوزي صديقه  
لأمين الرينجي او حبيبه ومن الموك ان  
الذين اكدوا انها جنبة جبران الصاخره، بجهلون  
ان هذه النسبة كانت طلقه معروفة في واشنطن  
كوليدج حيث ترأس تحرير المجلة المذريه  
هي اواخر القرن التاسع عشر وحلال تلك،  
نشر دريسون في جريدي "الهي"  
و"الإلام" ثم بوجت في اوفال القرن  
العتريه السعفي والأدب القدر عيسى  
الحوزي الذي اشترك في تسليم جميعه  
مؤربه الفه الثوريه المذريه في العلم ١٩٨٩  
مع المعكر جميل مطوف والقب شيل -موير  
وبوصف شيد أبي اللع والصحافي عتب  
شيلي وبوهي الروع بعد ثلاث سنين مطوب  
لأزملة الشافيه صفحي الروا- والفكليه  
لنصروف الى ياره محل الصلح الأثريه الذي  
كانت يملكه في اهم شارع نيوبوركي وروي  
لي معير ليل في الامم المتحده دور غره ان  
ماري وهب جزءا من ثروتها لمساعده  
المنقضي السوربين فصحت مرلها لعد جلسف  
الرابطه القلميه التي بولي جبران عتديها وكل  
ذلك حصي ن علاقها بلورجتي ثم جبري  
كانت تقايه قبل ن تكرب عطليه ودا كان  
من بوعه ملكه لذهبا، فداقم تقاي لا  
جسمي، والمكالي في لمكيب لا عرفه النوم  
ولكي، ادا نحل ألب على الحط، هكوب  
بمناهه ريت على رينوب

وما دشما بصت الكلام عي حنيف جبري  
من اللواتي يحمل اسم مزي، فلا يجوز ان  
نطوي صفحه جبران ومسيرته قبل ان ننوه  
بمزي زيادة المعروه بـ "مي" يمكن القول  
من غير الزفوع في ذاه المياله، ان هذه  
لأدبيه اللبائيه المتصنعة تسلس سميتها ماري  
هناكل على ر عامه صديقه جبري وحبيبه

فالمجنون هو أبو البان الذي يصعده جبريل بأفه  
 "سبح ياهاه السبعين من صوره، مسترسل شعر  
 الأرائق، غريب الأطوار، حكى لغواد،  
 سزيع الحظير، حد الدهر، كثير الحركة  
 والكلام" ويؤكد فككتب أن صلبه "ليس غير  
 مجنون" هل يل أنه من الحكماء؟  
 ويشتركه الذي "أحد أبناء الجالية السورية في  
 نيويورك الذي طرح علي "المجنون" السؤال  
 التالي "عم أبو قبيل، احك فنا سبزه  
 حياتك، قل لسا، خلطها هك، وتدعي الحكمة  
 وأنت عيت بعها بعد السماء عن الأرض؟  
 فاجابه الحكيم

"كف يا سيدي مند أمد غير بعيد في نعم  
 يشكر الله عليها صلباً وساء، التي أن طعى  
 شيطان الطمع على فيه كي من لحمي ونمي  
 عليها روحها، فاحتلت أموالي، وأصبحت  
 صغر التبر لا أملك شروى غير ظمأ رات  
 أقرب الليل إلى بدعوني وبسوق مالي  
 وشروى، استعزب من الدهر، وهمت في  
 عرص اليل وطولها مشيراً فمكت مده في  
 أوريا، وحزيت مع هلاتلي في المكسك،  
 وأنتب الصفت كعمره الأعصر المصيبة،  
 وبسولت علي الطرقات كالزواويش، اده إلى  
 الدهر هـ شتي، والدهر قهال لا يدل إلا  
 الأبطال لبك نسب الدهر وبطاهر بليله،  
 هزاني إلا إناهر من بدتة إلى بكده، ومن قرية  
 إلى قرية لا أشعل ولا أهدم بجمع المال  
 أشعل مطعماً سورياً، هبائل بي رباته  
 وبغلاموني فالحسن بينهم ندماً، وأغنيهم،  
 وأعرف لهم على آلات الطرب، وأصحبهم،  
 وأغصن عليهم النواير والفكاهة، وأمدحهم"  
 وأصاب "يكز واحد لا يعرف فرعه بيو  
 منير، فأقول له مثلث نعل جراب لكل  
 مشرك هوبا انت سليل المكازم والمصغر،  
 وفلك كل أمير زمانه، وجئت كن سيد هوبه  
 فافترسي والتمع، وانظر، هيسلوبي زاهم  
 وبصحبك علي، والصفقة أنا الذي أصعبك  
 عليهم" ويلخص فلسفة حياته بثلاث كلمات  
 "متر وهنر وهيلمة" لماذا "المتفردة  
 نفاق ومكر وهنر بالحداد والحب نفاق وكتب

الغلبوسيه، أو وسع يكر استلته تشمل لنداء  
 ميدعي أحري، لأحب السهرة باللاحة التي  
 تضر الأسماء البقية سمو الأمير جبريل خليل  
 جبران، وأمين بك الرحقي، وشيلي أغا  
 شمعل، والشيوخ سليمان اليساني، وملور  
 أعدي الفتى، وميخائيل بو حجمة، وبعد  
 الرحيم بقا الكونكي علو لم يكن فككتب في  
 المرحلة الأخيرة من الطبع، لأصعب إلى  
 حصوله الثالثة عشر صلاً صمته كلاماً  
 واقفياً مفده أن الطفل جبريل ولد وفي هه  
 ملعه من حبب لا من ذهب، والده خليل  
 ينتمي إلى الطبقة الفعيرة، ولم تتعد وطافه  
 إدراة ذلك مسجور في بشري أو جباهه  
 الصرايب المهرصة على الحيز والبعال  
 والعمر والماعز، ويحضر اللبده ولينس  
 الشروال ولو أنه من أصحاب السمو، لكل  
 ثريا أو متوسط الحال، سمو بمقتز الأمراء  
 والمشايخ واليكوات والأغواب في ظل الحكم  
 العثماني الذي سمعهم تلك الألقاب ومترهم عن  
 سائر البشر من مثل والد جبريل وجده والدير  
 هاجروا من حملة الألقاب هم قل، وخوفا من  
 ظلم أو سبوا وزه العلم في حين أصطر  
 النوع أم جبران (أخت الرجا) إلى معانده  
 بشري بدهه ابتها، وبقا بطرس وجبريل  
 ومريخة وسلطنة، والإبحار بقا بوسطن،  
 في العام ١٨٩٥، والعمل في المنزل  
 والمصنع

وأذا بدأ جبريل، عور مياهاه، نعل النهم،  
 فلي حفة دمه التي تجاهلها الباحثون الصديرون،  
 تشكل إحدى المواجهات الجبرانية التي حصصت  
 لها فصلاً كبيراً في كتابي (لكم حذر انكم ولي  
 جبراني)، وسجلت حفة الدم هي الكثير من  
 مقالاته المنشورة، والقليل من مزيول رملانه  
 هي الرابطة الطيبة، وكن جبريل في هذه  
 وتلك، فكها أحياناً ومأخراً في معظم الأحيان  
 ولعل طرّف وأغرب مقالاته المساحرة والعكبة  
 معاً هي المعالمة المجهولة المنوجه بدولي  
 "المجنون" والتي نشرها في القسم الثاني من  
 كتابي، أما الطرافه والغرائب، هيكتل في  
 سحرية جبران من المدعين والمتمايين

## جايي عمن ابو اليان

هنا، دلي الحوار قتلي بين صديق جبران  
وهو تيب منقني من آل محتوتي وبين  
المنجور العقل  
الأديب هل تعرف والدي في دمشق يا  
عم؟

أبو قليل وما اسمه؟

الأديب تلمس محتوتي!

أبو قليل تلمس محتوتي؟ ولواً وانك الله  
يرحمه كل من أكبر وجهاء الفقهاء وكل  
بيته مبرور للوالي والعامل واليك رحمة  
الله رجل عليه، كل انجي وأكرم اعيان الشام

صاح الأديب صلحاً بدأت عروشي  
وتلتم ونقش بعد من صرحب املي أنك  
صحك على اليهاه مط. في والدي كل لا  
يشيع من الحر لعمه هبت اشيع ومشط  
شعره بأصغره وفل سامحي يا صبي على  
هذه الإهله فاني كتب حسب كل الموزين  
يرصوب عن الموزيه والتلبيس والتلبيس، ولو  
نظاهروا يحكي بك ولكن الحق ليس علي  
ولا عليك الحق علي للكتاب الدين يبعون  
صحفرهم بكلة خمس

العب في قاعة الصليب - للصاع

٢٠٠٩ - ط٢ - ٨

وجدنا " واصلف موكدا لجبرل او لرميله  
"أعرف عشرات النساء اللواتي لا يهتس من  
الزواج، هتزررر بلبل والقب، وتطمر  
بسرور وفي صارت صفحا عن الساتج  
الوجيهه وأعرف رجالا عديدين واجهتهم  
بمالمهم لا يفعلهم هم يحكم الظروف اعياء  
ولكنهم عقاد العلووي والحلف والأكي ل  
على العلاء ان يحوا اليهم روسهم، ولي  
يقموا اليهم عرض حالات ادا رماوا  
محدثهم" وبعد في قل بلي "الطوم والعود  
والصنق والمزاب والوطنف والنجاره  
والسياسة كلها همز وهمز وهلمه" امك بيه  
العود، وبعد في لاعه طبله، وشرب جرعه  
المرق من راجاه أخرجها من عقه، أشت

لصاني ييحي عربي وتركي

ولقي بيبي عثفت

نقروا منه الينكن ياه

ويخروا الهلي ورا شهب

لصاني ييحي عربي وتركي

ولقي بيبي الينكن

بنجكن.. لا تهتموا



## عبد الرحمن الباشا ونقد الشعر التراثي

د. سمر الديوب

الأدب والنقد وربما استطاع من خلال نظرانه النقدية أن يأتي بشيء متميز على صعيد كثافة الرواية

### نقد الشعر التراثي وعلاقته بالهوية

يعني نقد النقد فيما يخصه الكلام على الكلام، وهذه المهمة صعبة، على حد تعبير أبي حنبل التوحيدي في كتبه الجمع عشق الفكرة وجمالية الصيغة هي إنشاء إجابته عن سؤال أحب أن اسمع كلاماً في مراتب العظم والفن، وإلى أي حد ينهل، وعلى أي شكل يتقبل، وأيهما أجمع للفائدة وأرجح للمعقنة، وأدخل في الصياغة، وأولى بالبراعة فيجب التوحيدي: إن الكلام على الكلام صعب، قل المسألة: ولم؟ قل التوحيدي: لأن الكلام على الأمور المعقدة فيها على صور الأمور، وشكلها التي تنقسم بين المقبول وبين ما يكون بالحس ممكن، وأصعب هذا متعمق، والعمل فيه مختلف، فإلى الكلام على الكلام فيه يوز على نفسه، ويلبس بعضه ببعضه، ولهذا سق النحو وما أمسه النحو من المنطق، وكذلك النثر والشعر وعلى ذلك (1)

يمكن للفرد أن يستخرج من كلام أبي حنبل أنه قصد نقد النقد، وبناء على ذلك بدور النقد على خمسة أهداف السائل بعموره بين الشعر والنثر، وبمضى قد العمل الكلام على الكلام والقرآن نقد د. الباشا يدرك أن ثمة وضوح مثبته تربطه بالنثر؟ ذلك لأنه نظر

مقدمة،

بنسوي البحث عن منهجية النقد لدى - الباشا تحت عنوان نقد النقد، ومثل ذلك هذا السائل رويبه إبداعية محبة لا تنفك عدد رواية إبداعية واحدة إنما تعداها إلى رويبه تمولية فكرية وأدبية

نقد برك مولفات في الرواية، والشعر، والنقد، وبحث في ثقافتنا العربية الإسلامية والتحديات التي تواجهها، ولم يشأ لها أن تكون تيمناً لكي لا يسهى وطنيتها في المجتمع ويهوي الأدب الإسلامي - الذي بحث السائل من أكثر النقد اهتماماً به - مجموع العزم الإنساني والأخلاقية والتربوية، قد وجد أنه أدب قنر على وجهه لغير الفيل الفكرية والثقافية التي يسجها الآخر، لا حذر أي قيسا وأفكاراً، وعفوية أرتنا وتاريخنا

بحث هذا السائل من المنعفين المنعزين الذين تسائل لديهم الفكر والمؤسسة، فلم يكن يمكن التفرق بين حياتهم الحاضرة، وحياتهم المعاصرة

إيجاز الباشا البعدي صمم، يشير إلى أن هذا البحث يمتلك الكثير، ويحرص على تقديمه لمحبى التراث ولم يكن إبداعه كمياً محسباً، إنه نوهي، فقد ركز على التراث الشعري بقدا، وزراعة أدبية وثمة اهتمام وأصبح يمرحلة أدب صدر الإسلام وتاريخه، والصور الثقافية التي تجلت فيه، وجمع بين

## الكلام النفسي، والكلام الثقافي (٢)

### خصائص نقد الشعر التراثي:

تختلف مناهج النقد في دراسة النصوص التراثية ما بين منهج تحليلي يهتم بالخصائص اللغوية، والمكونات الثقافية التي شكلت النص التراثي، ومنهج حديث يعتمد على معطيات المتاح للثقافة الحديثة من تفكيرية، وأسلوبية، وعلمية، وبنوية، وغير ذلك.

ويتميز النص التراثي من غيره من النصوص بخصوصية يجب على الباحث مراعاتها، تتمثل في الخصوصية المنسمة بالانتماء إلى نصوص محددة كقضايا الفكر، والحيث الشريفة، و الأدب العربي القديم، فيكون الموروث مادة للدراسة، وبلاغة، وثقافة.

وينظم نقده مجموعة من الأسس السجلية، والخصائص الأسلوبية، والظروف الأدبية يمكن أن يفصلها بما يلي:

### ١- الأسس المعيارية في نقد الباشا.

#### أ- التلازم بين العمالية النقدية والهم

##### الوطني والداوي.

كان الهم الوطني شاعراً له، فقد دفعه إلى دراسة شعر الشاعر علي بن النعمان وحياته بشكل حقيقي من دليته، وراي أنها يعبران عما كان يحصل في سورية حين كانت ترحل تحت وطأة الاحتلال الفرنسي، وكان الشعب في سورية يواصل من أجل حريته بسلا حراً فوجد في البيتين صدق تعبير عما في نفسه ويعبر عن أولئك الذين يسألون إلى المسجون زمرأ وحين عرفت في البلاد مناسبة ردد هذين البيتين وهما

قللت: حيث، قللت ليس مضائقهم

حيثي، وأي مهتلاً لا يفسد

إلى التراث على أنه دعوته إبداعية من دكتور هوبس، فحول استثناء المحي المنعوت مستنداً على بلاغة التوثيق، وثقافته اللغوية والأدبية، واستعمل بقاوات الغناء ليتقن بلحنته معتمد يمكن أن ندرجها تحت عنوان النقد التحليلي في مرحلة رسمية مشرفة من تاريخ الأدب العربي.

إن جانباً مهماً من الثقافة العربية التراثية يمكن ذلك الزج، وبمكر القول إن من يقرأ بقده شعر أي ثمة خلطاً بين النقد، ونقد، فيصعب للنقد كما يصعب للنقد، ويحذر النقد كما يحذر النقد.

يشكل التراث البعد الحضاري الحقيقي للموروث العربي، وللنقد العربي فيسجل اليوم مبلين قروى طوبه من الحصرات التي تشكل أسماء متعددة لعمى واحد.

وقد لا يجد النقد صعوبة كبيرة في تطبيق رويته النقدية على شعر معاصر؛ ذلك لأنه يعايش المشكلات التي يعايشها المبدع، وليس الأمر كذلك حين يمكن في معالجته نصوص شعرية تراثية فالأمر بحاجة إلى جهد مصاعف ومواء كل الشاعر قديماً أم معاصراً يجبر عن مشاعره، ويبني من الواقع إحلاماً، ومن الأسفل لآماً ومن الحفيدة حياً ولم اتجه بقننا إلى الشعر القديم، فالشعر بهوان العربي، وعلم قوم لم يكن لهم علم غيره، كما أن التكوين الثقافي للنقد العربي تأسس على الشعرية، وبما على ذلك ظهور حركة نقدية همت بالشعر خصوصاً.

وكان مهمة البقما في حياة التراث الشعري التي بعثته قد حمل الشعر قوماً رمتها الشعراء منلما جعل شعرا و المعاصرون. فتعب النقد نفسه معطيه بتدبة حقيقه بالادعاء أن يعطى بقدره، ويجوز مع ذاته البعطة، ورويته الصقيه التي قنطت ما وافها، يرا ويحل، ويطلب الكلام طافره، وبطشه، ولم يحظر إلى التراث نظره معروله عن ميولها التاريخي والثقافي والجغرافي، وبذلك لم يحرر عن المبدأ القليل (حيثما انكلم

## والحديث ما لم تغشه ندبة

## شعاع نهم المتوكل المتوكل

فشاعاً بين الناس، وأصبح أحد الشعراء  
التي رعتها المجاهدين في وجه فرنسا  
وسجوها الزهوية.<sup>(8)</sup>

لقد شعر أن النص الأدبي مرتبط بنجربة  
دائبة، فاصطف إلى الدراسة الأدبية عناصر  
الاجتماعية والميدانية في سياق حافل  
الشعر، وعلى سبيل المثال وجد في مجال  
تحليله المديح الذي علي بن الجهم أن هذا  
المديح الشعري أتى استجابة للناس في تلك  
الفترة، ويجبراً عن مدى الولاء للحلقة، فكان  
مديحه عبيراً عن فصله عصر - كما كان بدء  
عبيراً عن هم فكري ووطني - لقد وافق هوى  
علي بن الجهم الشعري هوى المتوكل في م  
الطليبيين، والاحتجاج للمعتصم.<sup>(9)</sup> فوافق  
شعره هواء السياسي، وكان المتوكل امتد  
الحفاه العباسيين كرهاً للطليبيين

أعطى الناس من رآه الموضوع، فرائ  
الموضوع من حال الداء، أو رأى الداء من  
حال الموضوع. ويحيى هذا الكلام أن النص  
الشعري يقدم إلى المتلقي من الداخل، لا من  
الخارج.

أما في دراسة شعر الطراد إلى نهاية  
القرن الثالث الهجري فقد مرّح بن حلقة  
الذاتية والنص الشعري معاً، سبب احتياله  
هذا الشعر مدة للدراسة لأنه فلم برحلته في  
أعلى نجد من الجزيرة العربية، وجمعه هذه  
الرحلة حسمت الأمر، وقطعت المردد، وجعلته  
يقدم على دراسة هذا الشعر.<sup>(10)</sup>

## ب- دراسة خصائص النص والإحاطة

## بجاء الشاعر:

عد البقاء إلى التدقيق في صلة النص  
الشعري بمشكلات التاريخ، والخصائص

الثقافية الأخرى يرى صاحباً بطرية الأدب أن  
(أولى مهمات البحث جميع مواد، والكشف  
المتقني عن أثر الرمل، والتأكد من المؤلف،  
ومن النص وبزيجها)<sup>(11)</sup>

ويهتم في دراسة حياة الشاعر أو عصره  
على الأثر الملاحظة من المصنف، ومناقشتها  
وفي هذا الأمر دليل على بطريته النقدية التي  
تتقبل بالأمر دليل على علاقته، إنما تقلب الخير،  
وتناقشه فتقبله، أو ترفضه بناءً على أسس  
واضحة وهذا ما فعله في دراسة حياة الشعراء  
الذين وقف على شعرهم ففي كتابه علي بن  
الجهم، وشعر الطراد يسوق فكرة الندي براء  
وهو لا يكتفي بالملحوظة من استيوان  
فقط<sup>(12)</sup> ولا ينف عن معطيات الديوان، حتى إنه  
يحد فيه بعض الحلق، ويحول توصيفه (وإن  
الذي يوقع الأستاذ حلين مرم في ذلك أنه كل  
هناك شخص معاصر، اسم كل منهما  
محمد بن الجهم، وإن كلا من الرجلين يصل  
بالعامور، ولأنه بعض الأعمال، غير أن  
احدهما كل فرياً متصلاً بالثقافة البويعية،  
والآخر عربياً متصلاً بالثقافة العربية).<sup>(13)</sup>

ويهتم في دراسة حياة الشاعر على  
معطيات التحليل النفسي، والمؤثرات السياسية  
والاجتماعية والدينية في إبداعه الشعري،  
ويركز على خصوصيات العصر والثقافة  
(الأدب مرتبط بصورة حووية بأوضاع البشر  
الحديثة فهو ملموس وليس مجرداً، يدي  
الحياة يكن نوعها المصنوع، ويبدد الصمت  
المفهومي المقوم مقابل الشعور بما هو هي،  
وتدوخله).<sup>(14)</sup>

ويهتم منهجه على ترجمة حياة الشاعر،  
ثم النظر في شعره، فقد أترجم لشعراء الطراد،  
ثم نظر في طريقتهم<sup>(15)</sup> من جهة الخصائص  
الموسيقية والموسيقية والتصويرية

## ج- الانتقال من المقدمات إلى النتائج.

منهج هذا كله إلى استعراض المعاني



طردت صابعت بوقتها وقد بذلت الجهد في  
إيضاح غوصها، وإزالة اضطرابها،  
وتصحيح نصيبها، وشرح محبتها حتى  
استفقت معني ومبني، وضبط ميزانها للتراث<sup>(١٦)</sup>  
والتراث<sup>(١٧)</sup>

ووافقت معارضة النقدية هذه معارضة  
على أرض الواقع أيضاً (فهذه الشعر شعر  
الطرح في جملة وصف للنص في حالته  
المحتلة، وكيف يستطيع المرء أن يترك  
الصعق وهو لا يعرف قمو صوف، ومن أين  
له أن ينسج النعب، وهو خالي الدهن من  
المعوت<sup>(١٨)</sup>)

كل هذا الكتاب مردداً لفصته الطردية  
المرئية من ثقلها إلى نهاية القرن الثالث  
الهجري، روي من ميزتها ما استطاع روايته،  
وقسم للقرن من حالاتها ثلاثين ومئة طردية،  
ثم قومتها، وأبرز أهم جصاصها، ومراياها

كما اجتهد في إثناء راسه شعر ابن  
الجهم في ترتيب الفصائد المبحورة من أمهات  
الكتب برتباتاً رمياً معصلاً، ونظر في تلك إلى  
تطور الفصائد مع تطور نمطية الشاعر ف  
(الدارس لهذه الفصائد وفق تلك التسلسل يرى  
أنها يرسم خطاً ندياً واضحاً لنفسية الشاعر  
من أول يوم سجد فيه المسجر إلى آخر يوم  
خرج فيه منه<sup>(١٩)</sup>)

#### د- اجتماع الوصف والتحليل والقدرة

##### على التأويل:

وقد مرّ بنا أن التأويل كل يتجا من  
البصر الشعري، أو البصر الدرائي الذي كل  
يلمحه من أمهات الكتب وكل وصفاً لشيء  
يجنب الأحكام النقدية الشائعة، والتزامه  
بمنهجية واضحة فكل يعب على النص  
الشعري، فيترجم المعاني الكسفة في علاقاتها  
بلاسيك النفسية والاجتماعية والروية الكلية  
أو ما يفرز بها (لا يخلها) لا من بطون كيف  
يصنعون مزيجاً من الاستعصاء التي<sup>(٢٠)</sup>  
تمحصت عنها الطرائق النفسية المعقدة

في شعر الشاعر ثم الوصول إلى نتائج مختلفة  
من المادة التي رصدها بعد أن يستعر من  
طربك أي النجم العجلى يستخلص  
حصائص شعر الطر أدبه<sup>(٢١)</sup> وبذلك يحيط  
بالموضوع من كل جوانبه، وفي تراصه شعر  
علي بن الجهم يجهد في مناقشة روايات  
المفسر النحوي، والامدني على الصحيح  
بالاحتكام إلى العقل والمنطق<sup>(٢٢)</sup> ولعل هذه  
النقدية في هذا المجال ينسج ضمن ما يمكن  
تسميته بالنقد التاريخي التجريبي. قد شعر  
العالم بلعاجه إلى التجريب النقدي المطلق من  
النص الأدبي، والنص التراثي، وأمسك بالآداة  
النقدية الإسلامية للحوار معه فاستخرج «كلوه  
من بطون النص التراثي شعرياً كل لم يتربوا  
وأصف اليه أفكاراً نقدية مسخنة على التفرغ  
النقدي

ومما لا شك فيه أن هذا النوع من  
الميلاد النقدية يثري الفكر والبصائر  
النقد الذين اسموا أمهات نقدي إسلامي، وهو  
لا يستطيع أن يرسم أفكاره النقدية من دون  
تجريب. فم يربو اهتمامه للشعراء الأعلام في  
التراث العربي الإسلامي فقط لقد أهتم أيضاً  
بالشعراء المبحورين شافهم تمل الأعلام،  
فدراية شعر الطر أدبه أي نوايس مثلاً، أو  
لدى أي النجم العجلى لا يعني عدم الاهتمام  
بطربك بعد الفصائد من المعن، أو التفسير<sup>(٢٣)</sup>  
الأكبر، أو التفسير بن شريك البريقي  
مركز على الشخصيات المتفرقة والمحمورة،  
وأهم بالجوانب المشهورة والتربية في الأدب  
منزكا أن الأدب يعني تكامل الفرد والمتمثلة

#### د- الرغبة والإصرار والعمل المطلوب:

كل الباحث بالحق لا يكل، ولا يمل في  
وقوعه على النصوص التراثية والرغبة في  
العمل، والإصرار عليه من أهم الأسباب التي  
تولد نقاداً متيناً برون (لقد بحث عن  
طرديات عبد الحميد بن المعتز ما وسعني  
الجهد فلم يفرح بحسن الطرب الصلير إلا عن  
طردية واحدة كبيرة، وتفت صخيخة من

لها أن تتعامل مع المكون النقدي والبلاغي  
- (أثر التراث) (20)

تتمثل نظريته إلى الشعر التراثي من جهة  
كونه يثبت قوته، ويحمل رموزاً كثيرة وصيغة  
لها أكثر الأثر في صياغة الشخصية العربية،  
وهجس التراث الذي حصله في كسبه هليسا  
هيا علي الطموح كوز لديه موهبه الطور الى  
النص بوصفه وحدة متكاملة من جهة اللغة  
والصور والإيقاع، فكل بذلك أشبه بالعصيد  
الذي يحرك طريقتيه؛ لبحث بين الحياة في  
سكون العلية، والصدق صيد للصور واللغة  
والأفكار والروية والرويا وهو مدع امر  
يشترك المبدع الأول في صياغة جوانب  
الجمال في النص الشعري وبذلك شعر به  
ليش في حلقه الى استغله به خصوصيه  
بقديه من الشعوب الأخرى مع أن هذا الكلام لا  
ينفي تقديره خصوصيه الآخرين

#### - اجتماع الموهبتين النقدية والأدبية في شخصيته:

اعتلى الباشا بالآداب إبداعاً ونقداً عالية  
كبرى. وكثر من الرواد الذين عملوا في مجال  
الآداب الإسلامي، ولقيله هي الأبحاث التي  
انحدرت من الآداب الإسلامي مائة لها مغارة  
ببقية المصور الأدبية

وسمه علاقه كعملية بين إبداع الأدبي  
والنقد، وبين المبدع والناقد، وكل من الطرفين  
يؤثر في الآخر، ويقدم مادة لعمله، وربما  
يستطيع القول أن النقد يكون مثمراً في حال  
كوب النقد سبباً، لأنه في هذه الحال يكون أدبياً  
على بواصن بالنقد والصدق، وقد الوصل  
إيهلي يرمي باده وبده، وقلة أولئك الذين  
جمعوا بين الآداب والنقد، ولعل هذه الميزة قد  
مكنه من أن يكون لديه فكر بقدي تحليلي هي  
جملتي، قد قلص المصفاة بين المبدعين  
والناقد، وأصبح يعرف موقفه من المصفاة  
التي يدعي إليها، وخطر إلى ابنه نظره تعبئة  
فلمصفاة بقية تطويرة إليه ملك مكرم، وأبى  
مهدد، وقارئ متفوق كلى وفيها لرائته، ملزمه،

وعى علاقه الشعر بفصلها العصر  
وحصلته التاريخيه والثقافية، وجمع بين  
الجانب الوصفي في الرأيه، والجانب  
التحليلي، وبحث في النسق المصور، وأثر ما  
يحمل التلوين والتفسير من داخل النص  
الشعري، وكل يمتلك قدره لوليه وأصحه،  
قد أطلق من إشراق بزرجه سيطه،  
ومعلوم منظره لا ينظمها نظم، فتحول  
الإشارات البسيطة إلى تلوين محكم، وبذلك  
استمد عن التكرير، أو الانطباعية والفرد من  
النقد الموضوعي

#### - منهجه نقدي كلاسي:

يقوم منهجه على تلاحم الوصف والتحليل  
مع التوق والتفسير، وإبداعاً للنسك  
والمصورين معاً، وأدعى للعناصر الشعرية  
فحرص موضوعات الشعر - لدى ابن الجهم  
مثلاً - لم أتبعها جزاسة لعلفنه، وحيله،  
وصوره، وحصل فصلاً لدراسة أعرضه  
الخاصة، ويقصد بها شعره المذهبي، وشعر  
الدين، وأجوزته في التلوين، ثم انتهى بطه  
بفصل

عن حصائص شعره المعنوية والأسلوبية  
والموسيقية (19)

ولمخ لديه رغبة شديدة في فصل النص  
التراثي من خلال الدراسة النقدية، لذلك اهتم  
بالبلاغة، والأسلوبية من خلال الاتجاه  
الوصفي التحليلي الذي جمع بين دراسة  
البلاغة واللغة والموسيقى والمعنى الشعري،  
وبرى جورج ونسون أن هذا الاتجاه النقدي  
هو (النوع الوحيد الذي فيه اليوم شيء من  
الحياة والتشويق) (18)

لقد نظر إلى التراث بوصفه وحدة متصلة  
متركة أهمية صلة اللغة العربية بالهوية  
القومية ضمن عمله في مجال نقد الشعر  
التراثي، وسركاً وطبيعة الدراسة التكميلية بين  
النسك والمصورين، ووظيفته الجانب البلاغي  
والنقدية في النص التراثي عليه (- عوى من  
دعوى تجديد العقل العربي، أو نقده لا يمكن

واصبحت هذه الحركة النقدية الأدبية مع  
عصور الأديب كما نرى لدى الحنساء، والليثية  
النيلي، وحسان بن ثابت، وجريز، وابن  
المعدي، وعندما يركز الأديب على معايير  
النقدية يأتي بنفسه في صميم الأدب فيجمع بين لغة  
الوجداني ولغة العقل

### ج - المواجهة بين الشاعر المدرسي وغيره

من الشعراء:

من المعروف أن المواجهة تأتي في الأدب  
الأدبية، وقد ساعد الإبداع على انتماء بحكمته  
بأنفسه والموسوعة (لا ينظر من علي بن  
الجهم أن يكون شاعرًا حكيماً كصديقه أبي  
سالم مثلاً، تلك لأن الحكمة عند الشاعر  
فعلانية). (22)

### ط - وظيفة الأدب والتدبير لديه.

يرى أن للأدب رسالة يجب أن يؤدّيها  
تتمثل في التزام حرّ بفصايل الأسس والوطن،  
ويتوجب على الأدب المتميز أن يتحسّسها  
ويصنّف هذا الكلام ومفهوم الالتزام مع ابن جند  
أن له نظره حليمة، فهو يرى الأدب قوي كل  
الترام، وفي الوقت نفسه يربط الأدب بفصايل  
أمنه، والمصير عن صحبه للعالمين وقد طبق  
هذا الالتزام من خلال أدبه وعهده معاً (23)

ويرى أن على النقد مسؤوليته كبرى من  
جهة كونه يبحث عن حقيقة ما، وكل نص  
شعري يحاول أن يقول شيئاً ما، وعلى النقد  
بفواته أن يسل إلى مواطنه، وأن يكشفها  
ويجب أن يكون وعي الناقد بالنص الشعري  
متجاوزاً فهم المبدع، ليستطيع بلّغ الشعر  
عقله أدبه مشاركة في العملية الإبداعية،  
وبذلك تتحقق وظيفة النقد في تقويم حركة  
الفكر والإبداع، كما يرى أن النقد إبداع  
وفرامته عملية إبداعية، وجريز بذلك أن  
يشكل بالإبداع لكي يقترب من الإبداع وأن  
تقوم عملية الإبداع على التفاهة التي يمتلكها

### طموحاً، مثلياً، مثقفاً، ثقافة أدبية ودينية

ويمكن أن نجد بهما شخصيه متفاحاً  
للمحور إلى عالمه النقدي (الشمسية هي  
تلك التي شجّر لنا سواً يفسر عمله  
الشخص في موقف معين) (24)

ولعله يترك أن نلمح علاقة بين الرواية  
وبعد التراث، فقد أثر في نقد توريته  
الإبداعية بلغة بديهية مميزة، وشقّف بالإبداع  
الروائي الذي جعل منه الوطني مثقفاً صنف  
بالممارسة النقدية ومنه نشأت فيه أن الناقد  
الأدبي الذي يعنيهما وطنياً يختلف رؤيته  
النقدية عن نقد آخر لا يعني هذا المهم  
مخالفات الداني أمر طبعي في العملية النقدية،  
وبذلك نرى أن الناقد، ورؤيته، ورؤيته،  
ويشترك الأديب والناقد في خصائصهما،  
وعنهما الشعور مع الأجلاء في طبيعته  
النظر إلى الأمور

وقد يصنّف الناقد التزود الروائي بعض  
المحاث النقدية، فيقدم ما يطرح إليه عبر  
النص الأدبي واللائحة أن الناقد كتب الرواية  
لكن بعده لم يصل إلى الرواية، فقد طلب بعيدة  
عن دائرة اهتمامه النقدية وكم كل حرباً به  
أن يربط من خلال رؤيته الرواية بعنفاً مكونات  
الثقافة الوطنية، ومدى ارتباط الرواية بهاء  
ويقرأ نقدياً الإيديولوجيات القويّة

ومن المعروف عن الأديب إذا كان نقاداً  
أن يعمد رؤيته الإبداعية على بعده لكن الناقد  
قد اتخذ مجالاً بعيداً عن مجال الشعر التراثي،  
فلم نعد نأخذ هذه العملية الشعر التراثي لنصل  
إلى نقد الرواية

والجدير ذكره أن ظاهرة الانزياح النقد  
ظاهرة قديمة في التراث العربي، نرى دورها  
من العصر الجاهلي على يد أومن بن حجر،  
وجريز بن أبي سلمى، وأبنه كعب، والحطيمه  
فقد كل هؤلاء الشعراء بجمهورية الشعر والنقد،  
ميجر جريز فسلطهم بعد أن يصفوها حلاً  
كاملاً وتعد هذه العملية نقدية تطبق على  
النص الشعري

المبدع فلا بد للموهبة من ثقافة، ولابد للثقافة من موهبة

شككت مؤلفاته النقدية مادة متنوعة

ومناحيته التراثية طليعا خاصا بشكل ثقافي بعيدا حاصه ذات نمط معبر، ينص لثقافته الأمتثل في الوطني يتناول تفاصيل الحياة الفكرية والدينية والأدبية وبذلك يكون النقد عدا للمرجعيات المعرفية كلها

وسجد علاقته بالتراث يصنعها فعلا

إيجافيا حسن الحبة التي يحياها بعلاقتها المختلفة، فلا يوجد نقد وأدب من نوع معرفة، ولا قارئ فاعل من دور ثقافته والذيل البشري القادر هو المحور حوار النقد والفكر، وبذلك يحوصل الفكري والسك معركة واحدة، ويقترب كل منهما من الآخر فكل منهما يصبه في ساحة لشكل معين من الاستقبال العدي لفد حظ إلى الشعر النواصي على أنه بمنك وظيفتين وظيفة فيه جمالية بعيدة ووظيفة يدير لوجيه، وسلك يكون ثقافته النقدية راب طيبة قادرة على التعبير، لا ثقافة امثلا، يتزع إلى المستقبل، ويهدف إلى تحرير الفكر والذيل انطلاقا من التراث إنه يبدأ من التراث لأحد ما يجب احده منه، وينتهي إلى ما يجب أن ينتهي إليه، وهو الوعي بلواقع من حلال التراث

ركر البقايا على الموجو- في قراءة

النص، لا على الموجو- في نص نفسه، وعند إلى فهم النص الأدبي أو لا. وسوقه ثقافيا ولم يأت له بالك لا فمسارته النقدية المستمرة، والتواصل مع التراث فعملية التثوق صد القائد الأدبي مسمى عملية التحليل بعية الوصول إلى حكم نقدي (24)

ي-الموضوعة:

تسير بقده بالمصداقية فهو يظهر الإيجابيات، ويتوكل عند السلبيات ولم يجهل هاجس التراث بعمق عجيب عن مواطن الصعف في الشعر المزروع صد غلب على ابن الجهم تكلفه النقد الذي يبدو أكثر

وصوحا في رثاء أبي بعلم حتى لكلي الشاعر يقترن بعبه على القول قسرا، ويحملها عليه (25)

أما اللون الذي دعاه بلعلل العارص لدى ابن الجهم، فهو اصعب عزله بقاء، وأقله رواء: تلك لأنه بطلن، ويحمل عليه، فيتمسك نفسه على قوله (26)

لقد كلى موصو عيا في منهجه، فوقف

على مساقفه من النص الأدبي، أنواه في الموضوعة هي التحليل، والحكم، والسيطرة على ثنائية الداخل والخارج في النص ويربط النص بمبدعه، فلا يمكن للنص أن يفي من رواء: لا له صلة بحياة المبدع الذي يحمل فكرة يظهر في نصه

يؤكد هذا الكلام مرة أخرى صله النقد بفقدان إلى (بمستطاعت دراسة النقد، ونحو بنفسه الأساس الذي ترتكز عليه مؤلفاتهم، وسداد أحكامهم، أو عبقها، أو المتره التي يظهر بها في التحليل والمحدثه وفي من المجله) (27)

- الخصائص الأسلوبية في كتابته النقدية:

أ- لغة النقد العسقة.

من أبرز سمات لغة النقد ترواج النقد والإشاع لديه، فهو يستعمل اللغة الأدبية الشفافة لتوضيح أفكاره في كثير من الأحيان، فبعض للفكري لغة مسرقة بحجم بين مصطلحات النقد، واسسه، والألفاظ الحفلة بالجميل، ومن تلك الأمور يعود إلى ميزه الجمع بين الأدب والفن، إذ تعد هذه الخصيصة تجزرا من جمود اللغة الأدبية يقول (ثم اقل الحكم والمصكومي على القترف يترهون منه ثم لا يرونون، وأولها فيه المنع بلتهموها التهاما ثم لا يتسرعون) (28)

وعندو عليه واصحه بالإيجاع في الجملة النقدية (كثف بعض الشاعر بعد مصرع المتوكل نموز يشتى الانعزال، وتظهر

قصيدة بين يديه) (33)

يمثل السؤال مفتاحاً للدخول إلى القصيدة التي يدرسه، ويحرص لها، وهو يتذوق من أول السطر: أريد من برورة

وقد جعل السؤال جانبية معه، وهي حصيصه لتوزيع طائفة في نفسه، وأسلوب يحمل معه ترجمه عليه من تنظيم المعرفة، ويشوق المتلقي، ويثيره، ويحثه على الاستماع، فلا يتركه وحيداً، ثم يتبع السؤال بتفسير ما قصه إليه، لقد كان يترك أن تتفتح السؤال أهم من تفهيم الجواب، إذ تكمن مهمة الداليل والاستمطار (في إثراء السؤال) بدلاً من الإجابة عنها، والتساؤل عن شيء ما بدلاً من الاستنتاج منه، وحلق مكث حيث يمكن أن تحدث الوقوع فيه بدلاً من التكلم انطلاقاً من الوقوع (34)

ج- صيغة الاستفهام الذي يخرج إلى معنى أخرى

يؤدي هذه الصيغة وظيفة مشابهة للوظيفة السبقية، محرك ذهن المتلقي، وتعمله مشاركاً في العملية النفسية (وعلى من الجهم لم يكن حرواً، أمينة الصبر، فكيف يجرع لموت الأحرار) (35). (هول رابت تعبيراً عن الحدو) (بلغ من فوله) (36)

وقد أخرج رولان براب أن يسهم القارئ في ولادة النص. لكن: يدعو قارئاً على خلق ميثاق مؤلفه ومكتفه وعلى دور تصحيح معه كل قراءة بصورة تعدد لدائرة هذا القارئ، بل يدعو النص نفسه بصياً داخلياً شخصياً أكثر منه نصاً بهائياً محدداً (37)

د- أفعال الأمر.

عند الالتقاء إلى محاوره القارئ من خلال فعل الأمر، فكسر الحاجر النفسي بين المادة النقدية والقارئ. وشراكة في العملية النقدية؛ فتسترب على التمييز والمصطفة، وولد في داخله شفرة؛ ليتعرف إلى هذا التراث الأثر وكثيراً ما كان يحفظ القارئ بقوله استمع،

بمختلف العواطف) (29). (وكذا بلغ من بغية انه جعل يفر من الأحياء ومخلفهم، ويخرج إلى الأموات ويقررهم، ليحذفها التلوذ من أمامه والألم من وحشته) (30)

وقد جمع بين انشائية العبارة النقدية وحسن التقسيم بقول (الشعر يلب من أبواب الكلام، ويصرب من صروبه، يصلحه صلح، وهو مفيد، وفلسفه ففند، وهو مرفوض) (31) ولهذه اللغة النقدية المنرفقة وطبيعة في تطوير السبق الدلالية وقد انزى البشاً مبررات اللغة النقدية (ولعل في ذلك كله ما يوحى بقدر الشاعر على مذهب طائفة اللغوية، وجعلها سجاد الحو - الضحية التي رسمتها لها كتب اللغة، وبثري في الذرى كثيراً مما كنه في علم نفسه، وبودي لنشاعر ما تعجز اللفظة المصنوعة عن تصويره) (32)

ولا يهمل من هذا الكلام أن تلك النسيه الانشائية عالمة على اللغة النقدية فلو طعمي الكلام الانشائي لوصول الباحث إلى إحدى طريقتين الساتج الحاطة، أو الحروج عن الموضوع، وكفى البشاً بجمع بين لغة النقد ولغة الإبداع

ب- صيغة السؤال:

كثيراً ما كان يصوغ المفكرة في شكل اسئلة وسؤالات يقدم من خلالها رؤية خاصة للفترة المدروسة مستنبطاً من معرويه النقدي النقائي، ومستنداً إلى معطيات التحاليل النقدية براهه وأبعده هدفها التركيز على الإسهام المتدفع وبذلك يكون النقد نقداً للمرجعيات المعرفية كلها

وقد قدم السؤال من أجل أن يشاركه المتلقي في العملية النقدية، وإصفاة جو من التفوق إلى النص (ويحسن تتعامل بعد ذلك من تطورت قصيدة المسيح عدد ابن الجهم خلال السنوات النكالي التي انصل فيها بالمسائل كما تطورت علاقته به، أو أنها بقيت محافظة على صمتها الأولى حين انقذه أول

و غدا ينف في القصر (43)

#### طموحاته المعنوية

تميز محمد الشاذلي بالكفول بين الجليل والتطريبي والتطبيبي، وبين الفن التطبيقي والتركيبي، كما تميز بجه كبر بدءاً تطبيقياً بتجريباً، وقد طمح إلى أن تكون علاقة الفن بالإنشاء علاقة تكاملية، فبدأت الفن ملته من التراث الشعري، وبعدها بالنظر العميق فيه من نور ابن بهيم الزرواني، وهي مسرح عصري، وساج حصارى فزواج بين المعاصر والتقليد المصنوع على أصول براتيه، وللمصنوعات العصرية

- وطمح إلى إخراج شعراء معاصرين إلى ساحة النور

- لجه بعينه مشرفة، متجلمة من الكلام المرهق، بعدد على التكتيف والتكرير - بطيوس المسافة بين النصر الإبراهيمي والمتلقي، وبذلك عن طريق الارتقاء بدائفة المتلقي بجلوه دافعه بعينه ميمونه ليدية

- يبحث جراسيت تجريبية منهجية من خلال الفن التطبيبي للمجموعات الشعرية والفصائل المعززة، وقد رأى أن الفن المنصل بالشعر القديم قد يفتح على إصدار حكم

بعينه عظمه، فسمى إلى صلب المصطلح النفسي العربي، ووضع فيه في سبيل تحجيفه، فالتجديد عن الاستيراد الأعشى من الخارج، ورأى أن الأدب جهاد في حيلة المسلم، وله

أهمية كبرى في بناء المجتمع الإسلامي (44)

ودعا إلى مذهب إسلامي في الأدب وبعده، وبحث في مهمة الأديب الإسلامي في بناء

المجتمع (لا ريب في أنك حين تسمعنا ندعو مع الداعين إلى إقلمة مذهب إسلامي في

الأدب وبعده سنقول في نفسك بحسن فعل الكلام على هذا المذهب واسمه وتطبيقه أن

تقوموا على موقف الإسلام من الأدب ونظراته إليه) (45)

أراد من خلال النقد أن يقدم المتأرجح

الفر (38) (المتنوع إليه وهو يصف لك جعل صيد مشترك فيه مع هشام بن عبد الملك) (39)

ولعل اهتمامه بهذه الجوانب الشعرية دليل على إيمانه وطيفه الجوانب الشعرية الثرية في قدره على التأثير في القارئ، وإبراز العلاقة الوثيقة بين اللغة العربية والهوية القومية من خلال معارضة الفسيفساء تلك لأنها تمثل الحاصل الثقافي العربية والإسلامية

وقد ساعدته خلفيته الأدبية وحقيقته الفكرية على ولوج باب النقد، وفتحت الأفق أمامه لقراءة العصر

#### هـ- الاستنهاذ

هدف من خلال الاستنهاذ إلى توثيق الفكرة التي تشتهر من خلال السرد، أو العمل الأمر أو إثارة الأسئلة وبعده هذه الخصائص مشتركة، لا تحصى النقاد وحده، وتكسر قيمتها في بوطيف السند سابقاً قد يذكره،

ليعبر عنه، أو يدعم فكره، أو ليشرح وجهة نظره، أو لينال على نصيبه

وقد يستشهد بلي من الذكر الحكيم (46)، أو الحديث النبوي الشريف، وقد يستشهد بشاعر آخر (47) أو بعض من كتب التراث.

#### و- الاعتراض

يعال الاعتراض لحالة الفسيفساء للشاعر الذي يدر من شعره، وبقي الاعتراض عن طريق عبارة تحليلية تحليلية، وهو اعتراض تعسفي، إذ يأتي بجملة بعدد من حلالها على

قصبة ماء بقول في حديثه عن علي بن الجهم (ثم بعد من الشاعر للناس صوراً مشرفة من حكم الموكل تقلل تلك الصور للقيمة، ليبين

لهم الفرق بين المحدثين - كما تقلل وسائل الإعلام في العصر الحديث من تلك إلى

الخطبة أحد مبدأ الثوري في سياسة البلاد (42)، ولا عجب فقد أصبح للشاعر

حصاده كما يقول في إحدى قصائده الأخيرة -

حقل القيمة تلك لأن التفرقة في تنمته وتراجعه  
مراة لتقسيم القيم وتراجعها قد نظر إلى  
التراث بوصفه تاريخاً قديماً، وفي الوقت نفسه  
ظلت صلتها به حية إلى اليوم إنه يحوي  
الصفات الأصلية لأمتنا ولقيمها القليلة لشعبها،  
والأرواح الحية لشخصياتها<sup>46</sup>

ويذكر أن يقول إن بقده لأدبي ثلاثي  
الأبعاد، فهو اجتماعي، تاريخي، تحليلي فني.

### التنظير الأدبي

تطورت شخصيته الباشا النقدية في هذا  
المجال، فكان له براسف جعلت له اسماً بارزاً  
وقد ارتد من حقل التنظير الأدبي أن يلزم  
الأدب معنى النصور الإسلامي للكون والحياة  
والإنساني، و-عاً إلى منهج في الأدب، والتي أن  
يكون الأدب الإسلامي سلاحاً لمعارضة أشكال  
العروء، وزعاً للتفقه العربي الإسلامي، وقد  
ترك هذا المنهج الذي دعا إليه صدي في  
الحياة النقدية

- بعد النقد.

ظهر في تاليات كتبه النقدية، وذلك عن  
طريق التعرض لآراء الفاع والبلعنين من  
هلال العودة إلى أساليب الكتب، ومناقشة  
أفكارها الفنية، وهو ما يعرف بوسيع الأمل  
النقدية الحوارية، ساعده في ذلك كله حيرته  
التفاهية، وحطبه الجمالي المعرفي المبني على  
أسس منهجية واضحة

غير أن المسبب من الباشا يرى أن ثمة  
حلماً بين نقد الأدبي والدراسة الأدبية مع أن  
ثمة بديلاً في المعالجة النقدية، وأن أسس  
المنظمة لكل منهما

كما نجد حلماً أدبي في الحديث عن طبيعة  
الشعر وشكله فالحدث عن طبيعة الشعر  
يتعلق بالشعر بصفته أثراً فنياً تربطه عاكفات  
وتتبعه قصور الأخرى والشعور الذي يخلطه  
إلى نفس المتلقي، وبمعنيين الجمال التي يتم  
الحكم من خلالها على الشعر، وما يتعلق به

الطوبى، والقوة الحسية، لوكويوا مثلاً في  
العمل الصالح، وصحيح مفاهيم حللته عن  
موقف الإسلام من الشعر والأدب عطفاً، وكل  
منهجه في الأدب الإسلامي، وبده سلاحاً  
لمقاومة العروء الفكري والحضاري  
والوجداني، والذوق الوافي الذي يفت في وجه  
النظر الجاف للذهب الأدبية المنتهية من  
بطرة أصحفها إلى الإتصال وما حوله،  
فعرص الحسب من العلة للمذهب الأدبي  
الذي يسعى إليه بمعلوماته المتنوعة المشبعة،  
وتحليله العلمي النقيض، وأسلوبه الأدبي  
المنعبر، وحلص إلى رسم منهج إسلامي في  
النقد يميز ويصح المعايير والمعايير لمعرفة  
العيب من الطيب، وكل من السبيل لتطبيق  
هذه الفكرة من حقل نزوحه الجسفي،  
وسوانه، والوسائل التي أشرف عليها،  
وتتميز برابطه بنسب الموضوع، وحولت  
هذه الفكرة إلى منظمة علمية، وبذلك جمع بين  
الفنية والعلمية إلى السبيل الإسلامي يستقي منه،  
ويبين حصصه

### - رأي في جهوده النقدية.

نورح على الباشا النقدي على ثلاثة  
اتجاهات نقدية مهمة

#### □ النقد الأدبي:

تجلى في دراسته الشعر التراثي، فقد كالم  
الميدان الوحيد الذي حصر بهلته النقدية  
وتنظيره الأدبي، وقد جعل من الأدب  
الإسلامي موضوعاً معرفياً ثقافياً تنصبت  
جهوده عليه بالتحليل والنقد والحوار، ويكاد لا  
يترك شعراً له علاقة بهذا العصر من نور  
أن يتوقف هذه شرحاً وتحليلاً ومحاورة  
وتنظيراً وتطبيقاً

نقد تجريبية في النقد الأدبي تجرية  
لتصاعيد تحول فيها من الدراسة الأدبية إلى  
النقد الجمالي المعرفي، وانسل من مرحله  
المعولات ومنقشها إلى مرحلة الكتابة  
وتعني الهدف من نقده الشعر التراثي في

- حياته وشعره من 5  
4 - المصدر السابق من 72 73  
5 - شعر النثر الذي بهاية القرن الثالث الهجري،  
ص 5، 7  
6 - ويليك، ريتيه و لارين، أوستي، ص 69  
7 - علي بن الجهم حياته وشعره من 117 وما  
بعدها، شعر الطرد، ص 87، 120  
8 - المصدر السابق، ص 22 وكان محقق  
النويحي حليل مزعم قد وجد في محمداً أخ  
للشعر  
9 - ليمقوت غري. نظرية الأدب، ص 328  
10 - انظر شعر الطرد، ص 268-319-356،  
407/432  
11 - المصدر السابق، ص 117، ويظهر فيها  
علي بن الجهم (حياته وشعره) ص 26 (غير  
أن كثر في النويحي بسميع بن بلس مورا  
أربعة من شأنه أن تقي الأسماء على  
تثاقته...)  
12 - علي بن الجهم من 12، 13، 14، 21  
13 - انظر شعر الطرد، 122 وما بعدها، 256  
وما بعدها، 285، وما بعدها  
14 - المصدر السابق، ص 260، 261  
15 - المصدر السابق، ص 7  
16 - فيثس، ديفيد، مباحث النقد الأدبي بين  
النظرية والتطبيق ص 60  
17 - علي بن الجهم، ص 183  
18 - انظر الصفحات 69-166-172-193-  
207-225  
19 - نقد الأدب، ص 31  
20 - في الوليد، يحيى، التراث والقراءة، ص 8.  
21 - عبد الصمد، جابر، نظريات الشخصية من  
289  
22 - علي بن الجهم، ص 166  
23 - انظر مقدمة كتابه علي بن الجهم (حياته  
وشعره)

أما البحث في شكل الشعر فيوز حول  
سعة الشعر وأبواته وموسيقاه وبنائه وكل ما  
يجعل من النص الشعري شعراً، مع مراعاة  
أن الشعر لا يلزم بالواقع، به بعدم رؤيته،  
ووربه فيشعر أنه غير يك في ما يحيط به عن  
طريق شطحاته الشعرية

لقد ربط الدراسة الأدبية بالشعرية  
التاريخية، وراي أن ثمة علاقة بين السياسة  
والأدب وهذه السياسة في نظره تقتصر على  
القصور، وهذا ربط الأدب بالسياسة ربطاً  
للأدب بالقصور والحكام (47)

كما حدد طرس للدراسة الأدبية بدراسة  
ما يصور وراء القصص من... لا أن نفسه  
واجتماعيه وسياسيه لذلك... عا إلى نظرية  
جديدة، يعتمد حكم القيمة، فهي لا تشرح إنما  
تصل إلى حكم قيمة ويعبر الأدب اعتماداً  
على الله والموسم على والمغالي... وبراء  
يصور الأحكام المدنية لكنه لم يعلم من الولوع  
في مطلب التكرار، وبسبب في الشرح وكتابه  
علي بن الجهم... على منيل المثال... لم يعلم من  
الأسطرار.

إن ما ذكر سابقاً لا يقلل أبداً من قيمة  
الجهد الذي قدمه للحركة العلمية والأدبية،  
وللتراث العربي من خلال محاوره التراث،  
والنقد على أهميته حتى أصبح نقداً لائماً  
في مجال نقد الشعر التراثي والأدب الإسلامي  
بوجه حصص... وأما نقد الأدب الإسلامي

## الهوامش

- 1 - التوحدي، أبو حيان الإمتاع والمؤانسة، ج  
130/2-131  
2 - كنواني، محمد، اللغة الشعرية، ص 28 نقل  
عن  
Baple line la poésie Armand  
colmbourroher paris 1980 p 131  
3 - انظر الباشا، د عبد الرحمن، علي بن الجهم



### المصادر والمراجع

- 1- يعقوب، نيزي، تصرية الأدب، ترجمه تاجر جيب، وزارة الثقافة، دمشق، 1995
- 2- النيش، د. عبد الرحمن، شعر العرب، إلى نهاية القرن الثالث الهجري، مؤسسة الرسالة، دار النشر، 1974
- 3- النيش، د. عبد الرحمن، علي بن الجهم حياته وشعره، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية (40)، مصر، - ب
- 4- النيش، د. عبد الرحمن، موقف الإسلام من الأدب عامة وشعر خاصة، وذلك من خلال الكتاب والسنة، مجلة كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، العدد الثالث عشر، الرابع عشر، 1403هـ
- 5- الفوحيتي، أبو حنيس، الإمتاع والمؤانسة، نسخة مصححة وشرح غريبة أحمد أمين و أحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، - ب
- 6- ج. هو ستر، من تصوت بني الهرموطيقا والتفكيكية، ترجمه حسن محم و علي صالح، دار المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2002
- 7- جمر، عبد الحميد، نظريات الشخصية، بيروت، دار النهضة العربية، 1986
- 8- ديش، نعيم، مدح البع العربي، الشعرية والتصديق، ترجمه محمد يوسف نجم، مراجعة د. حميد، دار صادر، بيروت، 1987
- 9- كزيرويل، أدوت، هصر البابلية، ترجمه جابر عصفور، ط 1، دار صادر، بيروت، 1993
- 10- كنوسي، محمد، اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، ط 1، بغداد، 1997
- 11- هيك، - محمد، في الأدب واللغة، مكتبة الأميرة لهدية المصرية العامة للكتاب، 1998

- 24 - ديش، نعيم، مدح البع العربي، الشعرية والتفكيكية، ص 433
- 25 - انظر علي بن الجهم، ص 132
- 26 - المصدر السابق، ص 152
- 27 - دوفالو، كارلوبي، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ص 5
- 28 - شعر الطرد، ص 142
- 29 - علي بن الجهم، ص 85
- 30 - المصدر السابق، ص 84
- 31 - موقف الإسلام من الأدب عامة وشعر خاصة، ص 281
- 32 - علي بن الجهم، ص 217
- 33 - المصدر السابق، ص 114
- 34 - ج. هو، ستر، من تصوت بني الهرموطيقا والتفكيكية، ص 59-60
- 35 - علي بن الجهم، ص 130
- 36 - شعر الطرد، ص 234
- 37 - كزيرويل، أدوت، هصر البابلية، ص 275
- 38 - علي بن الجهم، ص 126، 128، 226
- 39 - شعر الطرد، ص 84
- 40 - علي بن الجهم، ص 30
- 41 - المصدر السابق، ص 45
- 42 - المصدر السابق، ص 105
- 43 - المصدر السابق، ص 115
- 44 - موقف الإسلام من الأدب عامة وشعر خاصة، ص 273
- 45 - المصدر السابق، ص 269
- 46 - انظر هيك، د. محمد، في الأدب واللغة، ص 40
- 47 - انظر دراسته لعلي بن الجهم، ص 3240، 83، 63

## استلهام الموروث السردى في الرواية العربية نماذج روائية من تونس

د. عبد الله أبو هيف

### ١ نظرة عامة

شهدت المستعمرات والمستعمرات والثنائيات القبل الروائيين العرب على استلهام الموروث السردى في الكتابة الرواية العربية باتجاه تحديث الموروث العربى وتأصيله في أن واحد. وقد كلل هذا الاستلهام مبدعاً وثرياً، وحلى ذلك عدد روائيين كثير (١) مثل مهمل حبيبي (فلسطين) في استلهامه للموروث السردى الأدبى في تصويبه «مسألة الأكام المسنة» (١٩٦٨)، و«الواقع العربى» هي احتفاء سعيد أبى الحسن المشغل (١٩٧٤)، و«لكع بن لكع» (١٩٧٦)، و«أحطيه» (١٩٨٥)

يقع الخبر فروع الموروث السردى الأدبى، وقد استعمله باقتدار حبيب محفوظ (مصر) في روايته «حيث الصباح والمساء» (١٩٨٧) على وجه الخصوص وقد طور سالم حميش (المغرب) هذا الموروث السردى الأدبى في روايته «معنى القى ربح ثلثه» (١٩٩٢) ومازجه بالموروث السردى القاري في روايته «مجنون الحكم» (١٩٩٠) القى تستفيد من لغة المصادر والمراجع التاريخية متعددة في حيلها على التريفة جاعلة من الحذر استنطاعه هبة سرديّة باهرة

وأطلق محمود المسعدى (سوريا) قبل زمن معاصرته الكبرى في استلهام الموروث السردى الدينى في كتابه القصصى الشهير «حدث أبو هريرة قال» (١٩٧٣)، وطور هذا المسمى بجراة عز الدين المننى (تونس) في مصه «الإسفل الصغر» (الفكر ١٩٦٨)، ولاحقه على نحو مذهّب عز الدين الحواز (سوريا) في روايته «الموت والبحر والجزر» (١٩٨٥)، وجند الحواز تجربته على الموروث السردى فيما بعد في روايته «المواصلة» (١٩٩٢) و«التبيل في وقائع العرب والأشغال» (١٩٩٦) وثمة محاولة جريئة في منتهى التراء والأقدار هي استلهام الموروث السردى الدينى والشعبي عند رجاء عالم (السعودية) في روايتها «طريق الحرير» (١٩٩٠)

على أن الروائيين العرب في تونس قد عصوا القى استلهام الموروث السردى «الإيرونيكى»، كما عند أبو هيف نرغوشي في روايته «شبابك منتصف الليل» (١٩٩٠)، وعبرو بر سلم في روايته «مصري بحري» (١٩٩٦)

أما الروائى الأكثر جريئاً في استلهام الموروث السردى فهو جمال الخطاى (مصر) وهنه قناري في روايته «الريسي» (١٩٩٠)

## ٢- استعادة الموروث السردى في الكتابة

الروائية في تونس.

تكاد الرواية العربية في تونس أن تكون أكثر تجارب الرواية والفصيلة العربية الحديثة متعلقة بالموروث السردى التقليدي، في الكتابة الروائية العربية وبالقرينة معها. ولحق ثلاثه نماذج مكتوبة في أوقاف متباعدة، وتسمى لاحقاً عنه، هم محمود المسعدي (مواليد ١٩١١) في روايته «حدث أبو هريرة».

في (١٩٧٧)، وعز الدين المنسي (مواليد ١٩٣٨) في حبه الروائي والفصلي «من حكايات هذا الرمل» (١٩٨٢)، ومحمد عريضة (مواليد ١٩٤٠) في حبه الروائي والفصلي المكتوب بالعربية «الجبل والأسطراب» (١٩٨٥) واكتفى في إطار التعريف بهذا الاتجاه السائد في الرواية العربية في تونس، بفرص نقدي لكل نموذج، ثم أجمل ملاحظاتي كخلاصة

## ٢-١- «حدث أبو هريرة» قاله:

محمود المسعدي رواي من كبار الأبناء العرب في العصر الحديث، ولد بتونس في سنة ١٩١١، وتخرج من المدرسة الصادقية وحاصلة البوربون. وأسس كتاباته السردية والحكاية لسرته فريدة في القصة العربية الحديثة، وكان توره في تطوير الكتابة الروائية العربية كبيراً لتمامه خاصيتها من تقليدها المسعدي، وانتشر فيما بين علمي ١٩٤٣ و ١٩٤٧ على مجله «المباحث»، وقد نكح حتى مطلع الثمانينات مسؤوليات عدة في السياسة والتميز والتعاضد كوزارة التربية الوطنية ووزارة الثقافة ورئيس المجلس البلدي، بالإضافة إلى مسؤولياته في منظمة اليونسكو ومن أشهر مؤلفات محمود المسعدي الروايات الدرامية «السد» (١٩٥٥) مكتوبة عام ١٩٣٩، و«مولد النسيب» (١٩٤٠)، و«حدث أبو هريرة» (١٩٧٣)، و«حدثنا نتوق» عدد رواياته الأهم في كتابة

(١٩٧٤)، والدوني المصري في روايته «خطب العيطاني» (١٩٨١)، والأديبي خليل شكّل الرسالة في روايته «رسالة في المسألة والوجع» (١٩٨٩) و«رسالة البصائر في المصائر» (١٩٨٩).

وجلب جملة اللامسي (العراق) عموماً في الموروث السردى الصوفي في روايته المميزه «المعانيه اللاميه» (١٩٨٣) ومضى في هذا الاتجاه جمال العيطاني إلى أبعد من ذلك في روايته «كتاب التجليات» (خبر بلدي ١٩٨٣-١٩٨٥) و«حليسات فكرى» (١٩٩١)، و«سفر النيل» (١٩٩١) تنويعاً صديداً يمزج بين الموروث السردى الصوفي والأشكال الأخرى

لا شك في أن استلهام الموروث السردى الشعبي هو الغالب على الكتابة الروائية العربية في محاولات جزئية أو كلية، كما عدّ حسن كفاي (تونس) في كتبه الفصلي «أم سعد» (١٩٩٩)، وميلوك ربيع (المغرب) في روايته «بدر رمقه» (١٩٨٣)، وأميل حبيبي في روايته «حواشي سراجا بسند العول»، ومؤمن الزروار (الأردن) في روايته «متاهة الأعراب في بطن الحجاب» (١٩٨٤)، والياس حوري (لبنان) في روايته «الكثير»، والميلودي شمعون (المغرب) في روايته «الكثير»، ومجد طويبا (مصر) في روايته «تغريبة بني حنبل» (١٩٩٢)، وحري ثلثي في روايته «وكلة عطية» (١٩٩٢) وفي سيرة الشخصية المؤلفة من ثلاث روايات هي «أولاً ولد» (١٩٩٠) و«ثانياً الكومي» (١٩٩٣)، و«ثالثاً الكومي» (١٩٩٥).

الرواية، بتعريب توفيق بكار، على أنها «كتيبة متجذرة في صعيد التراث، تحضر في جراه عجيبه طلقه اشكلا وإسليه على أداء روح العصر، وهي نموذج من الإنشاء الفني المتكبر، وزهات كثير على النقطة العربية وفكرتها على الخلق الأصيل» (ص ٤٣)

وزع محمود المصدي روايته إلى فائدة وعصول سماها «أحداث»، تبدأ بحديث البعث الأول، وتنتهي بحديث البعث الأخير، وبينهما أحقيت المزج والجد والتعاون في الخمس والقيامة والمسيح والوضع، والوضع أيضا، والشوق والوحدة، والحق والباطل، والحاجة والموت والكتب والعدد، والجماعة والوحشة، والمسيح والحمل والغيبة تطلب فلا تدرك، والهلل والظنون والحكمة والجمود والبهت الآخر.

ورسم المصدي عبارة هي مفتاح للنص هي مطلع كل فصل، هي مطلع فصل «حدث طيس» ورت عزه لار هب الجرجاني «ظن وما اكمل العقل؟ قبل معرفة الإنسان بغيره» (ص ١٢٩) وحسنر فصل حديث الهول عيلاني، هاقول ابن عدد ربه «انا كل لموت راصا فليطابقه حق»، وقول عصر قديم «وامصلي من شد إن أقبله، وزفقي هلمه تعوي بدع» (ص ١٩٢)

ثم سر- الر دي وجهه بطره في أحداث وقائع هي امرت لي سطوق الإحزابين وقرواة العرب، كب يبدأ فصل «حدث الحكمة» على النحو التالي «حدث أبو هريرة قال

تبت في حصص حيتي، وصلت السليل فكت أمرت في الطريق بطرحني هذه إلى تلك، ولا غنة اطلب، ولا أمل جني وكان قد بدأ في الشك فكت الجبل على الشئ» أو الأمر قلا يملكني إلا ساعة ثم يفرور هي فيه وتقصرف نفسي إلى عجرة. فتح» (ص ٢٠١)

محمود المصدي «حدث أبو هريرة قال» (٧)، إنه صر رواسي يظهر في مطلع السبعينيات، بينما تميز مقدمة للكتب المصدي لروايته، أنه كتب هذا الفصل من بوليه «هذا كتاب كتبه من حجب، حين كتب لروم أن افتح لي مسلكا إلى كرتي الإنساني، وافصلي حجا إلى موطني المصغر». وفيه حسن إلى ذلك الجوهر اللورد، وبوليه للعشرة من معشر الوحشة، واشهاد على أن ساح الكيل مركب من العشق والغناء» (ص ٢١) ثم ظهرت الرواية في طبعات عدة، وأصبح بها سلسلة «عبر المخلص» على «في هذه الرواية من أقوى تصوص أنبأ العربي المعاصر وعلى أنها تجربة فريدة في الكتابة» (ص ٤٣) «ما ما كتب ع» «حدث أبو هريرة قال» «هو كثير ومعق وجاد، بإقلام أفضل النقاد العرب في تونس وبعض البلدان العربية الأخرى

قدم محمود المصدي روايته «حدث أبو هريرة قال» بكلمة قال فيها «والى هذا الكتاب كالصوب أو كالصبيحة في واد به حاجة إلى ما يزد صداه، ويصري فيه حلجة الحياة بعد كتيب أكثره في الليل حطه دعقي للصباح واسوويه ولما ينص الفجر» (ص ١٢)

وكل المصدي اهدى نصه الروائي على النحو التالي «إلى أبي رحمه الله

لتي ركت معه صباي على فحلان قفري في ترجيع الحب، مما لم أكن أهيمه طفلا، ولكني صعب من بفاعه منذ الصغر لحن حيتي، ورباني على أن الجو- الكرم مملو به طهارة، جراؤها طمأنينة النص الرامية في عالم نفسي فلسفي، وفي أثناء ذلك كله علمي بيلمه سليل إيماني» (ص ٩) والحق، أن روايته «حدث أبو هريرة قال» قصة حوار طويل مع النفس المفصدة بإيمانها، ثم ما تلبث أن توغل في التجرد النافقة سبيلا لوعي الفكت وهي تستعيد وهج الأساليب التعبيرية من اصدااء لعة القرآن الكريم والحديث الشريف، مما جعل

يتعلم عن أصوله الثقافية ليحترق في صياغة الجيز، وأسر في عداد شديد، وكاد أن يكون الوحيد حينئذ، ألا يتقدم في العصر إلا مستمرا مع ذاته انحصاره في عماد إلى اصحاب القرائ، واستمد منه اعرق اشكال المبرود عند العرب: «الحديث» أو «الحبر»، لا يلقده بروح ملقية عقيمة، بل ليعيد اختراعه بقوة الذهن الحديث، وخلافا لما وردت عليه الاحاديث في التصانيف القديمة من سادج الخنظم، وزعها المسمدي في روايته حسبما تقتضيه أحدث اساليب البذة القصصية.

روايته «حدث ابو هريرة قال» نموذج طيب للحديث القصصية والروائي، اما مؤلفها المسمدي فهو صاحب المفكرة الكبرى في التحديث استنادا إلى الموروث السردى القديم، إذ فتح الباب من انصاه إلى انصاه في استعادة هذا الموروث سبيلا لتلقي تيار نوعي من خلال استعادة شعرية جذابة لروايته الاحداث وجهة النظر.

٢-٢- من حكايا هذا الرمان.

عز الدين القمني روائي ومسرحي كبير من تونس، ولد عام ١٩٢٨، وتربى تربية دنيته، ثم التحق بمجاهد بونسيه ودرسية، ثم أصبح في مطلع الميجيفيت من أهم رجالات الثقافة العربية في تونس، نقل مسودات رئاسة تحرير صحف ومجلات ثقافية عدة، وترأس لراب ثقافية ومهرجانات، ومنها مهرجان طراح ثم عمل مستشار للوزير الثقافية في تونس. بدأ كتابه قصصا ومسرحيا، وله في سبيل السين أكثر من عشرة كتب ثم كتب الرواية، على طريقة الكتاب القصص المفتوح، مستعزيا المقطرة الحكائية والمروية قهرية الموروثة، وجرب هذا في روايته «الانسان الصفر» في مطلع الميجيفيت، وظهر اسلوبه الروائي في كتابه الروائي «من حكايات هذا الزمان» (٣) الذي نتاوله بالتحريف والتعطيل والتفرد.

ومن الواضح، أن المبرود الروائي في «حدث ابو هريرة قال» سبيل إلى التجوي واستنطاق الذات التي تعجز في الحديث والاهيار والوقائع وعيا بالذات، وهذا ما جعل أحد القراء يقول «ابو هريرة حطر على طمناك بسمطك بلا رحمة منك بما يسلطه عليه من اسئلة فلسفية بمنع بالمول الحياة الولادة والموت والسين والسياسة والحب في عكسهما كل اعماك على معاودة فهمك لوجودك والتمسك في صحة علائقك بنفسك وبالجميع وبالله والفكر، وليس همه ان يفتك برويه، بل ان يترك إلى نفسك عسى ان تفسطع وعيا بمصيرك هكذا انشأ».

نطول فصول رواية «حدث ابو هريرة قال» ونعصر حسب الدلالة التي يريد أن يخبئها المسمدي في احاديث ابو هريرة عن المعاناة الذاتية وطلب الحقيقة وفهم الوجود المستعصي على الفهم وهكذا، نجد حصص الفصول قصيرة جدا، وعلى سبيل المثال، فلي فصل «حدث الشيطان» لا يتجاوز اسطرا أربعة، وهو يبدأ بكلمة معراج نخل على الحدود ماحو من الحديث النبوي الشريف «ما من أحد الا وله شيطان» (ص ١٩٧).

أما نحن «الفصل» فجاء فيه

«حدث ابن مسلمة المسمدي قال

كان ابو هريرة كلاما يجرى، لم تقف له في حياته على لغة قط كالمتحدث إلى الرجل لا ينقصه الله الرجل» (ص ١٩٧).

إن قيمة رواية «حدث ابو هريرة قال» تنحصر في جانبين، الجانب الأول هو قدرته التعبيرية والاششافية الهائلة عن تجربة وجودية ذاتية تفيض وعيا ينبثق من مغارة جري تفريدها في سرد مانع مشوق، والجانب الثاني هو مقدرة المسمدي العظيمة على تلمس المبرود العربي والحكاية العربية التقليدية في أشكال الرواية الحديثة، وبهذه المعاد العرب على ان المسمدي رمض ان

نحنا الله بهم أمين» (ص ٢٥)

ومن الواضح، أن عمر الدين المديني يتلاعب بأسماء رفاقه الممثلين وللمحرجين والأتباع والقشعراء فافسداً إلى التام في حوال هذا الزمان من خلال سرد الحكايات التي تولى كتاباً رومياً هو أصيلة في المواطنة والسلطان والفساد الاجتماعي والسياسي.

عورع «من حكايات هذا الزمان» إلى «الصول النكية» حكاية الحب، حكاية العطف، حكاية الجمل، الكتب المحروقة، مكان جريدة المشرق، حكاية الإنسان الضائع، صاحب الجيش حاصر الحرب والسلام، المهاجر الذي لم بهاجر، عيون الشمس، حكاية القنديل. وهذه العناوين تشير إلى إحالات ثقافية لا نحفي من قديم التاريخ السياسي والحضاري العربي لتؤلف الرواية بعد ذلك نقداً للمجتمع في صورته التاريخية الراهنة ولعمل عرض فصل «صاحب الجيش خاض الحرب والسلام» يكشف عن أسلوب عمر الدين المديني وبهذه على النحو التالي:

«تحكي، والعمدة على من حكى، أنه كان في الدهر العابر الزاهر، عهد الخليفة العباسي أبي الجيوش أحمد الملقب بالقاهر بنعت الله، ورزق لم يشهد الدنيا تحكى منه في أيام السلم، ولا أحتج منه في أيام الحرب، لماله من الخبرة الكبيرة في قيادة الجيوش، وحكمة لا قلبها ولا بعدها حكمة في صنع العطف العربي، وحريه هر يده في القود على الأعداء، وخداع في المطالبات بالمعصية لبلية اندلاع الحرب وهي أعداء الحرب لبلية انتساب السلم» (ص ٧)

وعرض بعد لأي مجمل مسيرة هذا الوزير الجندال ونزاه موبذنه ومعاصيه حول سلطته المطلقة وهيبته الزمكية، وأور- حيلة أخرى للسرد الإحتيالي عن سمات الوزير الجندال، بهول

«تتكفي بهذا القدر من الأقوال المقتصرين على الوزير الجندال أبي يوسف، ولتعد إلى

بعد عن الدين المديني من أوائل الروائيين العرب الذين بحثوا عن صوت عربي مميز في السرد، وتطور لمؤلفه الروائية والإبداعية في كتاب معروف اسمه «الأدب النجدي» دعا فيه إلى النهوض بتقليد السرد العربي الذي يحمل إمكانات هائلة لخطاب روائي معاصر، والكتب بمجمله نداء إلى المبدعين العرب في مواجهة هيمنة تقليد ثقافية غربية على حاضر الأدب العربي ومستقبله، ووجز كلمته التالية الفصل «ما القاده في أشكال دم بهيم على واقعي، ولا تكسب مجتمعي»، ورأى أن الأشكال الفنية هي حلاصة كبيرة لنظرة الفعل والكتاب التي الحياة والواقع، وهكذا، لابد من أشكال فنية عربية تستمر بالموروث وينميها الشرة لتتوسع من خلال تجربتها صونها المتميز.

بشر كتاب عمر الدين المديني الروائي «من حكايات هذا الزمان» في سلسلة محاضرة هي «عيون المعاصرة» عام ١٩٨٢، بينما هو مكتوب عام ١٩٧٨، ويشير أدراك متسللاً في صلبه عربية ببلوس اعتمد المديني الأدب الشعبي السردى متخللاً نوعي تاريخي في الأوصاف الراهنة، وكشف اهتداء الرواية إلى مزج الواقع بالحيال مثل «هذه حكايات سمعناها في أوقات الفرح والحزن والأمل عن رواة أحرف الشخص والحيل والفكر والحيل والفكر وهؤلاء شيئاً من سداها وهم

أبو الفصل محمد وجاء فزحات

أبو محمد الوزير الطيب الصديقي

عثماني بن سحر

محمد بن عبد ربه

أبو البركات صاحب الطير

علي بن عاشور الشنيطي

صاحب المعالي عبد الله المستوحي

المرآة

ثم الرباطي

عبد العذر الجندلي شاعر المشككة

السرّد كلّ يوصل بين فكرة وأخرى، أو يعطى فكرة أو يعزّسها على سبيل كسر الإيهام وحاطبه المتلقي مباشرة وإثباته في الشرح وهي ناول الموصوع المصالح، وهو أسلوب طالعما عولج بالتصريح في السرّد الأسلي كب عند الجلسط وأبي حنبل التوحيد وغيرهما في رواية المدني، بطور السرّد التراتي الأسلي إلى روى منحه على الحياة العربيّة، فالرواية عند المدني مسيلة وسبيل متلقية إلى الوعي الترابي وجيز بالذكر أن عليه بمصوّر المدني المسرحية مسيد التراث بروي معصومة مثل «سورة صاحب الحمار» و«ديولي ثورة الربيع» و«رحلة الحلاج» و«مولاي الحسن الحسني» و«الفوران» و«عزّي فاطمية» و«الربيع والتدوير» و«الهلالية»

وحاطب المدني متلقية من خلال تقليب الموقف السياسي والاجتماعي مستقنا إلى جلال الخطيب التراتي المسيطر على حافته الناعم ووجدانهم وجها المعنى، بصحّ القول في هذه الحكايات إيهام في معنى السلطان كما صرح بذلك المدني نفسه، حتى وجه النداء التالي

«يا سدة يا مدّة  
بنينا وبذلك على الخير ولشهادة  
إليك حكايات متقلبة الأحوال  
لم نكتب على بعض المنوال  
نهجت أسلوب القلمي والداي  
وتأثرت معنى من أفسار المعاني  
معنى السلطان  
في هذا الرملي»

غير أن المدني لم يعمد إلى وضع حكاياته في سياق واحد، بل نوع في أسلوبه، وأبعد عن الجدول السياسي والتلقية الاجتماعي مستعينا بالسرّد الأدبي والتاريخي على طلب المعلومات الواقعية.

مخطوط «أخبار الرملي بأخبار الخلفاء والوزراء والأعيان والجزالات»، نعم إلى القاري بعض المقطعات التي تروي الواقع والحروب والأحداث الجسم التي خاصها صاحب الجيتن» (ص ٨٧)

عرض المدني في مسحة تصوص مقارعة السلطان الطاغية في إجراءاته الظالمة على الشعب، وتدي رأي المدني أكثر في التعليق على الواقع والصوور، ولينسب كلها مما ينطبق على التاريخ في مقننه، وتكر في ملاحظة في حمار الفصل

«إن كتب التاريخ التي وصف إليها فادعا في هولاكو هات المعمول قد دخل بعدا وقتل الطغية وبذلك أهلق الجنور جنور قوله العباسية إلى الأبد ومن المصروع لنبا أن سباهل هل ير الشعب على لك لورير ألكونه في الأيام الأخيرة من الخلافة العباسية لا علم سبأ من ذلك وهل يستطيع أن يتخلف الصعيف مع القوي نور أن يطمع القوي في الصويف؟ كما فعل الورير مع جنكر حبل اسئلة كثيره، لكن التاريخ لا يمي، وإن يمي لهذا» (ص ٩٥-٩٦)

إن لغة عمر الدين المدني في كتابه الروائي «من حكايات هذا الرملي» فغمة توغل في قوة الإنشاء البلاغي التراتي بمهارة، لتتصرب منه إلى جسر التحديث ولهذا وصف أسلوب المدني ولغته من لاسنور التراتي، هيصوره «حوار الذي يصير نرعا بالعبير المهيمنة على هموم العاصر وهي من حراف المص، فحملها من التركيب ما تحمل، وبذلك في نرعبها، ويهر منها بلا سندان ثم يسجلوها لنعابير حديثه» (٤)

إن أسلوب المدني يعيد صياغة قترت السردية بمصمسية عصرية تصعد على الإحالات الثقافية الذلية على بنية مجتمع وتصخه وتلفصاته وهزله، وهو سرود شديد الاتصال بالواقع والتفكير الاجتماعية أكثر المدني في روايته من الجمور الخطبة أثناء

أما رواية محمد عريزه «البحار والأسطرلاب» ففقدت على امتداد دور الراوي العربي في سرد الحكايات على الناس في الأمس، مازجاً بين الأدب الشعبي والتراث الرسمي والتاريخ حيث قراءة جديدة لقصة الطير البرني «الطير الذي يحيى وجناح يبرد عليه» وحكاية «جبل العكوب» و«شجرة الزنج» و«العودة إلى سمرقند» ويصنع الروائي من هذا السدائل، مفاغ الحكاية الشعبية وفق التاريخ، ويحاور تراثاً عربياً واتصافاً من ابن رشد والأشعري والتوحيدي وابن عربي وابن مقلة إلى جلجامش وبهرغوس والتمثلي وجورج بانات وجلال الدين الأرمي ونيتشه وفرويد وبيشو وغيرهم، ويصوغ بعد ذلك رواية عن المبدع في زمانه تحت وطأة الظرف التاريخي، وفي هذا الإطار، يصبح رأي سمور في هذه الرواية، أن يمتد محمد عريزه الموضوع من الأصول العربية، كالحب الجوسي على سبيل المثال، متلفاً بقصص من هذا التراث أبطال روايته كالطير البرني والعكوب المغمسي والحطاط والفزجي، وأحيط كذلك بالأسلوب حين التفت عن الجبهة المبتدئة، وعنى الطور في أصول الواقع ليصور ما وراء الواقع مهتدياً في ذلك بأسلوب لف ليلة وأيلة

بدأ محمد عريزه روايته بعبارة تقول «ور - في مخطوط من المخطوطات الفارسية القديمة عنوانه تحت البر، ما معناه

«كل شيء في إحدى مدارج تسوير أسطرلاب من بحار صنع بشكل يستوي الأسطرلاب يسجل عليه أن يحول عنه عبيبه المتهورين علم الملك بقلعه في فاع البحر كي لا يحصل السلب على تجاهل العلم المحموس والواقع المغموس» (ص ١١)

وبعد وصف موجز للحساس التاريخي اعلى البحر ودلالة الحكم العائلي الذي أصدره ملك تسوير في الأسطرلاب نفسه، سلو في ذلك حكاية عبيبه وبشكل هذه الحكايات الموجهة ملدة رواية محمد عريزه

رواية «من حكايات هذا الزمان» لعز الدين المدني تجربة جريئة في فراج المسرد التراثي في روية معاصرة تفتح كثيراً في ابتداع لغتها وأسلوبها، وهو يحمل موضوعه فعلاً للوعي التاريخي.

## ٢-٣- البحار والأسطرلاب:

وبالنسبة للروايتين اللتين يكتسبون بغير نسبة، يظهر هذا الاتجاه بجلاء في أعمال غالبية الكتّاب في المغرب مثل محمد عريزه والطاهر بن جلون وكتب ياسين وإبراهيم الشرايبي ومولود هوعون

وبخلاف مثلاً لهم محمد عريزه ورواياته «البحار والأسطرلاب» (٥) التي تعد مودجاً طلياً لامتداد الموروث السردى العرقلوري، ومحمد عريزه يبيب من موسى بمناش مختلف أوجه النشاط الأدبي بفكرراً وممارسة، كما يشير إلى ذلك ماشرى بملصة «عودة النص» التي تعيتم بنقل آثار الروايتين المغاربية المكتوبة بالفرنسية إلى اللغة العربية، وما يزال كتابه الهام عن «العرب والمغرب»، على إيجازه، من أهم المصادر في باب

ولمحمد عريزه مبعوث في حوب الحظ والسمة الثقافية، ومجموعات شعرية عنه تذكر منها «عصاة الأسطرلاب للصماء» و«كتب الطقوس والإنشاء» وعلى وجه العموم، تفتزج في كتابات محمد عريزه الأدبية نزعة تاصيل الذات داخل معاشة الحداثة، وهو يكتب أحياناً تحت اسم مستعار هو «شعمن التسيير» وتشير الشهادات حول أبيه، إلى همة الكبره، فيقول سمور عنه «أبى بشر بالمدىب الإنساني العربي للقرن الحادي والعشرين» (ص ١)، ويقول عنه جورجى أسافو: «إنه باحث مشهور لا في العلم العربي فحسب، بل في أوروبا أيضاً» كاتب استطاع تفصيل عمله حول الثقافة العربية أن يكتسب شهرة عالمية ممتدحه» (ص ٩)



وأترك الأسطرلاب مدى كثره ومروره هذا  
يزوي له حكايات أخرى حتى بهذا روعة «  
(ص ١٧): بيتا محمد عزيرة فصل «عبرون  
المراد» بيت شعر للملثني.

فإن كانت الأجسام مفا كما عدت

فللعدو بين قلوب قريب

(ص ١٦)

والفصل حول موجه لإنشراح هو نوع  
من النجوى مكتوب بلغة الشعر، يعرف فيه  
عزيرة على معارفه الجسد والحياء أبجل بعد  
ذلك في فصل قُتِر عن هُز من صال بحث  
عن نجاحه في شمس حبيب إلى الأيق البعيد،  
سبب منسأته هو المعرعة بين حطاب عائشة  
الكثير به، قد هسلت عاقته أن صمها، وجاء  
الرواح بحكم قصه غرام طوبله وجميلة بين  
المسيقين، فصمير العزيم هذا شديدا، وإن  
وليمه عزوها من ثوب الجمرة، قتل روح  
عاقته، هزرت أن تنزل فصلات إلى جنية  
حطاب معاريف من جدوع غلبه منحجرة،  
تتمول فيها لرجل إلى أصنام انتفسا إلى  
موت زوجها الحبيب

«ثم قال الأسطرلاب دعني أحدثك، بهي  
الصدوق، عن معلنة المحاص التي تسمى  
العمل الإداغي وما يتولد عنه من علمه،  
تستمع إلى قصة قمعاعرين الدين يروا النجوم  
في السماء» (ص ٧٧)، وهي قصة بشير إليهم  
فصل الحطاط بطيرة، والخطاط هو ابن مقلة  
ونظيره هو ماتنسي به دلالات القصة  
المناصرة. وابن مقلة من بعده، بد حباته  
محمدا ثم عبر وزيراً سنة ١٩٢٨ ثم عزل  
من منصبه بعد أن كاد له صاحب الشرطة  
عدوه محمود بن ياقوب وعاد إلى الحكم في  
عهد الطليعة للعاهل، ثم عزل لثبته وسجن  
وقطع يده القمعي كل سياسيا وأديبا وعلميا،  
ولكنه اكتسب شهرة كخطاط حيث وضع  
المعاني الاسمية للخط العربي التي أسند إليها  
العديد من الخطاطين العرب قبل ظهور

«البحر والاسطرلاب» في الفصل الأول،  
وعنوانه «هوامه جنبه لفصة الطير النري»  
روى عزيرة وعلقه أو يوميات هزيج من  
العيون الميميلتين وصلوا إلى هزيرة فاحتدوا  
صمطرا إلى كبريا على حباتها ولم يكن فيها، ولا  
هي صواحبا، حتى أو مطعم، خرجت على  
مكافئ ن يديروا لهم الملو والعداء، ولكن  
الحوار مع أهل القرية حول الحكايات الشعبية  
المتداولة في القرية، وهكذا يور هسه الطير  
النري صلا سماع، ثم يولوى على طريقة  
التوليف في السبنا، سز- مصموم الحكاية  
وسرد يوميات التصوير لهذه المجموعة  
السبناية أما المغري فهو دلالات يضيئها  
على هيكل الحكاية القديمة وسط حلة التهج  
التي عاشتها القرية مما يجعل مصور سكانها  
مجهولا.

وفي الفصل الثاني من روايه «البحر  
والاسطرلاب» وعنوانه «جبل العكوب»  
يحرص محمد عزيرة لعمل في مبدل كبير،  
ثم يحتلط الوصف شيئا شينا مع الحكايات  
القديمة للعكوب المعمر والحاكم، ليث بعد  
الأوصاف الاقتصادية والاجتماعية التي يراها  
اسم من شكل الناس، ويعمل عزيرة العمل  
نفسه في فصل «شوره الريح»، فمنه ربح  
دائما، والمسلقة يد نمجر- انتفاضة تقوم بها  
عصابة من الحفاة العراء، ثله من البوساء  
يردهم العمل الشلو ولولهم سوء المعاملة  
وسوء التعذيب، والسببة هي رواج افكار هذه  
المصبة وشيوخها في تنظيم، ويخرج به  
قوات عسكرية ومقاتلة على عجل، واستعداد  
للجهوم تحت لافتة تصحيح الأوصاف  
الخالطة وتكون خاتمة الفصل مقطوعة من  
يوميات هزيج، يؤكد فيها «في قنورات غالبا  
ما تفعل. ولكنها لا تموت أبدا» (ص ١٠٠).

«وكل شيء يستمع مبهورا إلى ما كل  
يحدثه به الأسطرلاب من حكايات حول  
السلطة والنفوذ لقد أثرت فيه تلك الحكايات  
تأثيرا عميقا كل يستمع إليها في شفق كبير،  
وكل في نهاية كل واحدة منها يشعر بمصه

#### ٤- ملاحظات ختامية

ماذا يستفاد من هذا العرض النقدي؟

من الواضح، أن استعادة الموروث السردية شاملة في المادج المروية (الفولكلوري) عن عروبة والديني عند المسعودي والآبسي الإخباري والحكائي عند المتنبي وقد حولت هذه الاستعادة بناء الرواية إلى انساق نسبية الخصوصية في السرد والعرض وتسمي العلية، حتى ليحذر السرد في جنس هذه النصوص الروائية والقصصية (هل هي رواية أم قصص أم حكايات)؛ والأقرب للصحيح أن تسمى كتباً قصصية، لأن السرد فيها مفتوح على تجربة الشكل القصصي والروائي.

ومن الواضح، أن هؤلاء «الكتب السبع» أنتجوا هذه النصوص القصصية والروائية بحدود معالمهم السردية في بحث أشكال عربية حديثة موصوفة بتأثيرها الأسبانية (ولا يخفى هذا الأمر عند رأت من محمود المسعودي، مثلاً جاهر به مجد مثل عر الدين المسني في كتابه «الآب السجدي» كما أن محمد عروبة شدد العلية بالآثار الشعبية لبيلايه ولبدي الصلح فالتأثت بحكم نصيبه بتألفات الأروبية (أثناء عمله في باريس سكو بلان).

نعم هذه النصوص الروائية والقصصية، وهذا الاتجاه بعد ذلك، خيرة نمينة لعروبة أبحاث المبدع العربي بهويته القومية. ومن المفيد أن نذكر على نطاق واسع، ويتعلق بصل.

ولعل مثل هذا البحث حاضر لصل تجربة الرواية العربية في استلهم الموروث السردية العربي، فما تزال كثرة من البقاع والمبدعين ممن يستحكرون القيمة الإبداعية الثرة لهذا الموروث في تطبيق الهوية وفي تحديث السرد في الوقت نفسه إلى أنه جدلاً واسعاً حول مؤيدي جدوى استندالم الموروث السردية العربي من جهة، ومفردية أو من

مدرسة الخط الثانية التي أنشأها ابن الجواب لدرى محمد عروبة في سيرة ابن مقلة مثلاً لفهم سيرة العالم وعجائب الكون، ثم عبق معنى الكتاب التي يقوم بها كاتب رسال من خلال سيرة لفصه موحية في الأرض المجهولة والصورة العريضة، وهي عن رسال حلم طيبة حيقه باحتواء الجمعية الجوهريه في حد رسومه، فلم ينسطق في الهايه إلا اسي رسم صورته هو على اللوحه وهي فصل «اليوم الأخير من أئنه الكئيبه»، يخلق محمد عروبة في سرد حكايته من عروبه كورل يدح «عندما طلع عليه الصبح رفك حكمه ولكن كثر حربه» (ص ٩١)، والحكاية تبدأ من رجل يحلم بالتمفر إلى فرار، وهو تقديم في الحيشة، ثم يستمر عزيزة في إنشاء الفروي المنطق عن معاصرة أحلام رجل الثقافة، ويكاد يكون الفصل برمته شعراً مفتوحاً على الحرية المهدورة في حلم رجل متكشف تعفن من الانتلزي، أو نضن الانتشار فلتته له حبيب سريالي يصرب بهدوء إلى الفصل الأخير وعروبه «عودة إلى سرمد»، ومعلمه شعر المعري.

رب لحد لا صر لحد! مراراً!

صلحاً من تراجم الأصداد

سجعة العيش رقة بسريح

الجسم بها والعيش مثل السهد

(ص ١٠٥)

والفصل، بعد ذلك، عن حسناء اليسوسي وفارس الكبة، كيف مقاً وكيف ربت الروح إليهما، أما المفرد فهو تأثيرها على وجدان الراوي المنكف، من خلال نخون السرد في دائرة السحر وأرض التخييل لوتير احصائنا بقوة الحكمة البلقية في الشاعرية وقضاء التراث الشعبي الذي صار إلى معطي اسمي في بناء الرواية الحديثة وروية الروائي المعاصر.

استوعاب اللحظة الحضارية الراهنة، ويحكم أصحاب هذا الرأي على دعوات التفاصيل بعدد ذاتها على أنها حثرت في فراغ، فاروابة - بزأهم - أمر آخر غير ذلك، وانسي أسير إلى مثل هذه الآراء لتحديد قيمة تجربة استنهاج الموروث السردى في الرواية العربية في تونس، فمن الواضح أن هذه التجربة أبعد بكثير من شكل مبدى واحد، وعلى أن ينظر عميقا في هذه الأشكال، ليس دفاعا عن الهوية فحسب، كما أوصفت من قبل، بل رفعا للظلم الذي لحق، وما يزال، بالثقافة العربية ولجنسها الأدبية الثفوية والسردية، وكنت وصفت معجما صغيرا لمصطلحات القصة العربية، انطلاقا من دور أسنى لإشكالية علاقة القصة العربية الحديثة بالغرب، وتمجيدا لحجم المونرات الأجنبية العربية في تكوي العر القصصي العربي الحديث وشكله، ولحجم المكونات الثرائية أيضا، في كتابي «القصة العربية الحديثة والغرب» (١٩٩٤) (٧).

من هنا، كنت أقيمه الزبانية الكبيرة لتجربة استنهاج الموروث السردى في الرواية العربية في تونس، فعندما بدأ السردى التجربة في الثلاثينيات، مطورا جهود أسلافه أمثال علي باب مبارك ومحمد المولحي، كان يدرك معنى الهوية التي تنهض على تفاصيل التعبير الأدبي في بيئته ومجتمع ولقته، من خلال تقاليده الأصيلية والجمالية والسردية على وجه الخصوص آراء جنس الرواية

ليس جهدا لريادة المستعبد قليلا أو وحيدا، فقد سبق طريقه في بلد جارف في تونس لدى محمد عجزوه وعز الدين المدي وعز الحوار وعجزه من المجيبين، وحزج تونس لدى أميل حبيبي وجمال المطاوي وحيزي سبني ومبارك ربيع وأمين معلوف وعالم حميش وغيرهم، والأهم لدى نجيب محفوظ منذ مطلع السبعينيات في أعماله غلبا «حكايات حارسا» (١٩٧٥) وفي «راب هب يرى السام» (١٩٨٢) و«أبلي ألف ليلة» (١٩٨٧) و«حديث الصباح والمساء»

لا يرون جدوى لذلك الاستخدام من جهة أخرى وهناك رغبة هسة ظهرت باللمة العربية مؤخرا، وكثف عن عمقها الجلال وسعته لدى النقد والمبدعين العرب، هي أصلا «لغة الروائيين العرب والعرضيين» الذي أقيم في باريس عام ١٩٨٨، وجمع عندها كثير من النقاد والروائيين العرب والعرضيين، وقد ترجم الوثيقة، وأعدتها للنشر إبراهيم العريس تحت عنوان «الإبداع الروائي اليوم» (١٩٩٤).

ومن أسف، أن بعض المبدعين والنقاد العرب مثل جورج طرابيشي وسر الدين عروكي وأحمد المدي يتوهون عند حدود تسمية روايته، فيزدرون أن لا روايته في التراث العربي، «فالعرب أمه عصرية في تسمية الأشياء بسماتها، ولو وجب رواية لقفا، رواية»، وبالمقابل لاحظ مبدعون حرو مثل إدوار الخراط أن «الفصيلة ليست بالتسمية، لأن الرواية ليست بالمسزورة متوجا عربيا ملحونا من العرب، ولتست بالمسزورة بليدا كاملا أو استكسالا نامسا لما بذاه العرب القدماء، لأن الرواية ليست شكلا ثانيا أو موصوفا، فهي شكل سردي متغير محدث بسمات وحصائص فله للنسب، وقابلة للتطوير، أو بتعبير جمال المطاوي «لا توجد ثبات للرواية».

لقد صرح العيطاني من خلال تجربته في استنهاج الموروث السردى أنه «لا يرمى إلى وضع تشريع روائي أو قانون للرواية، أو تعاليم أشكال مستفدة من التراث، ولا يستند شكلا من التراث العربي ليكتب به اليوم، ولكنه، من «دوريات ثبات عاقل منذ ألف عام» (١٩٦٩)، «يؤمن على عناصر موجودة في تراثه السردى، مقلما بزمعن لصيرون على عناصر موجودة في أدب أخرى، أو في أنواع أخرى» (٦).

لا شك في أنه كان يرد على كثيرين يرون أن مثل هذه التجربة تتحرك في نهاية في أفق مطبق، لأنها سرديّة تضيق عن

(١٩٨٧) و«أسدنا» السيرة الذاتية»  
(١٩٩٦) على وجه الخصوص.

#### التحواشي

(١) عالج مسلهم الموروث الصوري في  
عاليه هذه القصص الرواية في كتابي  
«القصص العربية الحديثة والعرب معروضة»  
التقاليد الأدبية في القصص العربية الحديثة»،  
منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق  
١٩٩٤، ص ٢٠٦-٢٢٦

(٢) محمود المصعدي، حنث أبو هريرة في  
دار الجنوب للنشر - تونس ١٩٧٩

(٣) حر الدين المدني، من حكايات هذا الزمان.

دار الجنوب للنشر - تونس ١٩٨٧  
(٤) مسير العبداني تقديمه للنص الروائي،  
ص ١٥

(٥) محمد عريفة البحر والأسفلاب  
(تعريب مراد بولعراس) سلسلة عوده  
النص مرار للنشر، تونس ١٩٨٥

(٦) عده مولفون الآباء الروائي اليوم، (ترجمة  
وأعدت إبراهيم الغريص)، دار الحوار،  
اللاذقية، ١٩٩٤، ص ٩٣-١١٨

(٧) عبد الله أبو حنيف القصص العربية الحديثة  
والعربية اتحاد الكتاب العرب، دمشق،  
١٩٩٤



## فجيعة الأندلس في مسرحية (سيدي يحيى) لشمس الدين سامي قراشري

د. إسماعيل أحمدني

الأندلس هي مسرحية سيدي يحيى لشمس الدين سامي قراشري (١) وهي عنوان ما يبل بوضوح على أنها نمعة من حركات العرب الأندلسية هناك، وهي مثل معاني وبوصيات عليه عن تاريخ الأندلس العربية في تلك الحقبة العنيفة من الزمن.

لقد اسند المؤلف الحادثة من تاريخ مأساة العرب والمسلمين في الأندلس أو بالأصح في إسبيلية

تقع أحداث مسرحية "سيدي يحيى" في قلعة زكوة التي كانت تجمع باطلها بساء وأطفالاً وشيوخاً اجتمعوا فيها هرباً من الإسبيل إن قلعة زكوة أصبحت الآن مسجداً للمسلمين وموضع هوز للكثيرين من أبناء المسلمين الذين ماتوا من الجوع والمعاناة القسرية وغيرها من مختلف الآلام العنيفة

وقد وقع المؤلف عند الفكرة التي اسمى بها عصر ملوك الطوائف في القرن الحادي عشر للميلاد، واختار سيدي يحيى بطلاً لها وحياة الطفل أده من دناها كفت صه دنيعة، كل سيدي يحيى هذا لقلعة زكوة وهو رجل أمين وصالح وشجاع ومخلص لشعبه له بذل هساري الجهد في سبيل إغاثة كل من كل من حوله بذات القلعة من عاه وأطفال وشيوخ، يحتم عليهم القلعة إلى هرباً، تلك الإسبيل، إذ كل يختار هذا الأمر حقيقه وطنيه عظيمه

يختار شمس الدين سامي قراشري من أكر الشخصيات الثقافية والفكرية الأندلسية التي عثت في أواخر الحلافة العنيفة في الأندلس ولد في الألب وكتب ونشر جميع مؤلفاته باللغة التركية - العثمانية والعربية والعربية في إسطنبول بـ ألف شمس الدين سامي قراشري مصنوع لهوي وإلحاحي وجغرافي ولدي وصحفي وغيرها بدأ نشاطه المبدع مبكراً وهو شاب في الحادي والخمسين من عمره بزوجته الأندلسية الأرملة "حب طلفت وهلت" (١) إن إنجازاته الموسوعية في أكثر من حق حقله معروف في التاريخ الثقافي واللغوي والأدبي ليس بين منحه فحسب، بل لدى الشعب الأخرى في الغرب والشرق أيضاً

أما من أثاره الأدبية الجيدة بالذكر هي مسرحياته عهد وهي "سيدي يحيى" و"عنا" وهذه المسرحيات بعد ترجمتها حديثاً من اللغة التركية - العثمانية إلى الأندلسية أصبحت جزءاً لا يتجزأ من الأدب الأندلسي وقد أتم قراشري تكليف هذه المسرحيات في الحقبة الأخيرة ما بين الأعز ١٨٧٤ إلى ١٨٧٦م من حقته

وبمناصبة انعقاد هذا المؤتمر العلمي عن "صوره العرب والمسلمين في الأدب العالمي" أعدد بحثاً متواصلاً عن صوره العرب والمسلمين في الأندلس بعنوان "فجيعة

وبهافة حياتهم وهم مختلفون هما بينهم يشل القطعة

إن الحوار الشديد الذي دار بينهم مر على ما تحول إلى براع عفيف بين سيدي يحيى وبين الناس من حوله يداخل القطعة، بل أيضاً بينه وبين إخوانه المسلمين من جنود القطعة حول تسليمها أم للدفاع عنها

وأصبح الجميع يحافون من أن يتظاهروا ملك الإسميل الذي كل يخاصروهم ويعرض عليهم إما أن يسلموا القطعة شريطة تركهم أحياء، ثم يطردوهم خارج الأنتن، وإما يسبقون جميعاً بداخل القطعة

لا يعل سيدي يحيى بتسليم القطعة بل يشجع جميع الحاضرين من حوله بعدم التردد وأن يسبقوا للدفاع عنها والدفاع عن كرامتهم لأنه يحصل الموت على الحياة بجملة الحقيقة به ويسببه إلى الأبد وبعد أن يهر سيدي يحيى للدفاع عن القطعة التي كلف بمثل شرف العرب والمسلمين، يترك ابنه الصغيره حليمه مائة عند حادته وتمثل ويكلمه بحديثها وترتيبها لعدم وجود الأسرة معها تقوم بحديثه الوالدين

أما ربه، وهو واحد من أهوك العلاقات العظيمة يداخل قطعه راره، فهو يمثل هذا الشخص الذي استلم كفيه كبره من النور - من قبل العدو لأجل إيجاد طريقه لتسليم القطعة إلى الإسميل وهذه الحقيقة والموايز قد تحفظ في ليته كلف فيها ربه لحراره، إذ انه علم صحة أبواب القطعة ودخل العدو وسنولى على القطعة وجود الجنود تلباً وأحد قددهم سيدي يحيى وسببه

والثاني سيدي يحيى في مسجعه يندوه الشخص الذي قد تم حتمه بسبب الشرهه وقلم في المسجون بموايزه على سيدي يحيى، حيث قدده وأخذ علسه وجنته وختمه وفي هذا اللباس استطاع أن يذبح صلباً حر من المسجون بآفه شخصيه مهمه، ذات مسؤوليه كبريه وهو بحاجة إلى لقاء مع رؤسائه للدولة

ذهب يندو بلبس سيدي يحيى إلى الإسميل واتفق معهم على استيلائهم على جميع المناطق الأخرى التي سزالت تحت لواء العرب المسلمين

وبأت الآن الاتهامات والمحاكمات من قبل العرب على قددهم بالحقيقة والموايزه على الشعب والوطن. أما حقيقه الامر فهي غير تلك لأن سيدي يحيى الحقيقي ما رل في السجن، أما يندو، هذا الرجل اللئيم هو الذي كان يقوم بهذا القصد مع الإسميل باسم قائد العرب المسلمين

لم يعرف يوسف ولا حليمه عدم علاقة الأخوة بينهما إلا بعد أن صرحه عنده بأن حليمه ابنه سيدي يحيى وفي هذه اللحظات ترك يوسف بآفه لا تربطهما تلك العلاقة العائلية، وسرعان ما تغير عده شعور الأخوة تجاه حليمه حقاً هذه الحقيقه جعلت يوسف يحكي لرمه نصبة بسبب العلاقات الأخوية العريزه التي قسبها معاً منه رسميه غير قصيره لأنهما شاء تلك الفترة المديدة قد سارماً أصلاً شقاه في مزارع الإسميل

يغير خروج سيدي يحيى من السجن يوم إصدار هريبات ملك الإسميل يدعو عام، حادثة مهمة هي سبب الترتيب الذي تلمس حقيقه إبه يوم لفته الأول بآفنه حليمه وتمثل ويوسف بعد مصبه في السجن منه بعد ونصف عقد من الزمن كآل لهذا اللقاء شعور حاض وحميم ولكنه لم يتم طويلاً إذ - هبوا جميعاً إلى هريبات - ملك الإسميل وسارحه سيدي يحيى نما قام يندو بلبسه من موايز اب وعاد في الليل. وكذلك افاده بأنه هو بنفسه سيدي يحيى فلفظ قطعه راره الحقيقي وليس الشخص الذي قددهم جميعاً باسمه طوال فترة حكمه التي لم تكن قصيره

وفي هذه اللحظه اترك هريبات - ملك الإسميل وأعصاء الحكم وجماعة سيدي يحيى الذين كفوا معه جوعه الأمر والميزه التي بأت يتمتع بها مسزوله الكبير بأف اسوله القمسي الآن باسمه الحقيقي يندو، فأمر الملك بعونه

إلى السجن.

وسمي المسرحية طلب سيدي يحيى من ملك الأسبيل لينسج له بالحروج من الأسبيل بتهافتها هو وابنته طيمعة وعثمان ويوسف وبعد موافقة على ذلك خرجوا منها بعد أن تعرضوا لمصعوط وبخني عسي وجسدي لا حصر لها

هناك الأسبيل العربي من حذر الموصوعات الغنية والأثنية لأن ينتج حولها أيوب روايه او مسرحيه، ولم يلبث شمس الدين ميموني الراشدي أن صاغ منها هذه المسرحية الثرية، وهي تقع في خمسة فصول

الفصل الأول يفتح بمطرح في قلعه راره بتبليط حيث يرى الحاصل لشئ من قبل الأسبيل حول هذه القطعة الاستراتيجيه التي كانت تجمع المصطفيين بداخلها لأنهم يتحشرون عن قوه العدو وتصرفاته العتيقة صدمهم وبمن حديثهم عذد الموصي من الأطفال والشيوخ والنساء داخل القلعه ويظهر مقدم سيدي يحيى أمامهم مسعرا لهذه الفكرة الإغاثية التي تواجه الناس الأبرياء

ويوجه الناس إليه بالحديث عن عزلتهم ووصاعهم القسية بداخلها وطلبوا منه تسليم القطعة رهس سيدي يحيى تسليم القطعة إذ يحذر هذا الأمر حياة وطنية كثيرة مع أنه يلاحظ في وجوه الحاضرين تردأ وعدم الإصغاء بهذا القرار الذي يريد عليهم الظلم والمهلة واستمررت المناولات بين الحاضرين عن مصلحتهم في القطعة حتى صلق مقدم ورسم عليهم مفتاح القلعه وأبعد عنهم قفلا بصرها كما نرتد (3)

وعلى هذا النحو تتجمع في ابتدأ في إنشاء ثم أدنا لهذا الفصل الحيوط الأولى للمسرحية وأختصصها وأواع صواعها، سيدي يحيى قائد قلعه راره إذ رهس تسليم الظلم، كما غاصب الناس بداخلها، بل غاصب جنوده أيضا وهذا الصراع في المسرحية متكلمه لنرى كيف تطور الحوادث

وننتقل إلى الفصل الثاني حيث نجد ريدأ،

أحد أفراد العائلات المعزوه في القطعة، الذي صم بين جنود سيدي يحيى وكلف في ليلة حراسة القطعة لم يحرف أحد عنه هذه الأرواح الثرية التي تنكب صفحة سوداء بهم فقد اتفق مع العدو على تسليم القطعة بمبلغ كبير من المال، مقابل هذه الخدمة وبم تلك الاتفاق في ليلة -هوا جميعا للاستراحة وهم ريدأ بفتح أبواب القطعة ويحل العدو فيها دون مواجهة وأخذ مقدمهم أسيرا وسجنه ونقل الحواشي أن تلك كل يمثل استيلاء هريكت الاستغاني على التبليط أما ريدأ فقد توفي بعد سبيل الحياة حوفا مما سيجت له بعد هذه الفكرة التي ارتكبها

ويظهر امتداد هذا الفصل واتصاله بالفصل السابق من حيث الحديث وتوصيت عن أهله الوطن التي دارب بين سيدي يحيى وبين ريدأ هل -هذه إلى الاستراحة ويرى ريدأ شجاعا هو العادة في تلك الليلة، وكل يدعي بأن العدو يقتلهم تسليم القطعة لكن هذا الأمر أن يحنث نهائيا مهما كلف الأمر هذه الحياة العظيمة ستؤثر في مجرى المسرحية وتطورها

ونعني إلى الفصل الثالث هجت انهدا خارج القطعة وبالأصح في منبه قسائلة، حيث تعرف أن القصة برل سيدي يحيى هامسزله هرتيند الأسبيل هو ورجله من حاصرته وهو أسير في سجن قسائلة

ويتبنى الفصل بمطرح في السجن ويرى فيه كيف يهاوص السجالي في اسباب تحولهم إلى السجن ويندأ بذو قصته الذي حكم بسجن موب للمرة والحياة

وعلى هذا النحو ننهي فصوص اسباب دخول بقية أصحاب ندرو السجن

وقد نثر ندرو خطة لليمه وخرج من السجن في لباس سيدي يحيى بصلصه وجينه، أما حتمه فكان يدخل لليمه وتمكن من أن يخنق صبيط حرس السجن ويظهر في شكل سيدي يحيى لتحقيق مواعده مع رؤساء الدولة

سيندي يحيى عد هريديت ملك الإسبان للعفة  
وليعرفه بحقيقة الشخص الذي قام بهذه  
المؤامرات

وفي الفصل الخامس نرى سرور ووريث  
السنجور كزولو قد أصيبا بحزن وزع بعبث  
سجن عثمان وعقلته ويعرض بنزرو على  
كزولو قتل عائلته عثمان وعودة سيني يحيى  
إلى السجن من جديد وينتهي الفصل بمنظر  
في قصر هريديت - ملك الإسبان حيث أطلق  
الملك سرور - عائلة عثمان من السجن وشاهد  
في الفصل الحثيث بحضور جميع الأطراف  
التي جري بين الملك وروجه أيزابلا بالدور  
القصيم لميندي يحيى الذي قام به حتى الآن  
لصالح الإسبان وبسبب المؤامرات الأخيرة  
التي كانت تحدث في ملقا وتعرف من السن  
بقرة - الملك علي سيني يحيى القوام بمهمة  
هذه قصته ثم وضع سيني يحيى في هذه  
الحلة أمام مسحن كبير علما بأن الشخص  
المنكور الذي يستنور عنه حقا قد قام بجميع  
هذا الصدا هو بنور الحثيث والكتب ورد  
سيندي يحيى على حديث الملك قائلا "لم أقم في  
حقيقي تحية الوطن والشعب ولم أعمل في يوم  
من الأيام ضد مصلحة شعبي" (٤) وبعد  
واصل سيني يحيى الحديث ثم جري دونه وبين  
بنزرو من كلام مجبه وحتى هذه اللحظة

توجه سيني يحيى أميرا إلى الملك باسم  
الدعالة لتطبيق قفوق على أصحاب الجرائم  
والخوبه أمثال سرور وكزولو وغيرهم الذين  
بممكن اليوم مهام مناصب التولية، وطلب  
منه كذلك السماح لهم بالذهاب خارج الأندلس  
وبعد أن انصرفت الحقيقة أمر الملك بعودة  
بنزرو إلى السجن وسمح سيني يحيى وجماعته  
بالخروج خارج الأندلس

والمسرحية بما تحمله من معال عميقة  
وسرور تاريخية هامة أصبحت جزءا من  
التراث الأدبي الإسباني، في مسرور  
للمسرح التي يمر بها الناس الأترياء بلدى  
عديده في هراب مختلفه، وأصبحت معرفتي  
وتدريسها في قناريخ القلعي والأسبي

وبعد حوار مع صابط حزب السنجور ثم حيلة  
بنزرو وبنزرك السنجور وبأخذ مناصب هامة  
بمن أقوله لدى ملك الإسبان وينتد  
الضداد ويرى في الفصل نفسه أيضا سوء  
الاستعمال لأوامر وحكم سيني يحيى في سجن  
تسليم المناطق الأخرى التي مؤالت في أيدي  
العرب للمسلمين

وفي الفصل الرابع تنقل إلى عثمان  
ويوسف وحليمه الذين يحومون بأعمال شاقة  
في مزرعة هريديتكو الإسباني منذ أن تم  
استيلاء الإسبان على القلعة ويصلح عثمان  
أبيه بأن حليمه هي أخته سيني يحيى ولويس  
أخته ولأول مرة نكلم عثمان عن هذا السر  
الذي لحق بحياته مدة طويلة مر على ما  
تحولت هذه الحقيقة الجديدة عد يوسف إلى  
صراع لشكريات حسبه مولمه عن ماضي  
العائلي الجميل الذي صباه معا كخدمين في  
مزرعة إسبان

ويشاهد في الفصل صراعا ناديا ينطلق  
بحقيقة سيني يحيى لوطنه وشعبه أنه (جيب  
لأعلام المنصره في النبلا) يقوم بتسليم  
المناطق الأخرى في الإسبان الممره ولم  
تنتهي حقيقة سيني يحيى، إلا بعد رساله قد  
أرسلها إلى عثمان حيث يرسل عن أخته حليمه

وتمضي في هذا الفصل هزي منظر  
أخر، بحرح سيني يحيى من السجن بعد نحو  
عام من قتل هريديت - ملك الإسبان حيث  
يلتقي بالمصادفة المفاجئة مع عثمان وعائلته  
الذين كانوا يعملون في مزرعة هريديتكو أنه  
موضع لقائهم الأول الذي تحدث نذر هري  
طويل وبعد هراب حسبه وجنديه عظيمه التي  
مر بها سيني يحيى ورجله

أما الآن فقد أصبحت وأصبحت للجميع  
مؤامرات سرور وعقليته في داخل وخارج  
السجن لأنه لم تعد عن نشاطه المعروف  
بالحبيل والصدا حتى لحظة لقائهم الأول  
فخرج بإعمال القنوطه عن مزرعة  
هريديتكو واحد عثمان وعقلته إلى السجن  
لأجل منع ميمره آثاره الإجرامية ويذهب



- عرض فرانسوي في المسرحية موقف العدالة وهي منيرة انسانية عالية تتمثل عند سيني يحنى ولا تتحقق الا من خلال تطبيق القانون

- وهي النهاية وسحب المسرحية "سيني يحنى" مفهومًا هسا من مفاهيم ماسي التاريخ، وهو مفهوم الفاجعة الذي يمرر عن حمله هيداية استغنية منظمه لتقصيه الأحداث من المسلمين العرب في هذه معبته من الغزاة وذلك عن طريق انعزله والظلم والقتل لتحقيق منافع جنية وسياسية واستراتيجية وجغرافية وللأسف الشديد أصبح المسلمون العرب في الأندلس ضحايا لهذا المفهوم التاريخي

#### ملاحظات:

- ١ - شمس الدين سامي فرانسوي، حب طلعت وصفت (رواية ترجمها إلى اللغة الألبانية د. مهدي بوليسي وم. كرندي لانا)، ريلينديا، بريشتينا، ١٩٨٤م.
- ٢ - شمس الدين سامي فرانسوي، سيني يحنى، (مسرحية ترجمها إلى اللغة الألبانية رائف مورينا)
- سيرييت، بريزر، ٢٠٠٤م
- ٣ - المصدر السابق ص. ٥٩.
- ٤ - المصدر السابق ص. ٢٠٠٨



ضرورة، بمعرفة أبناء الشعوب الأخرى بمشاهد العرب والمسلمين في الأندلس ونظرة لا تبجل للمسلمين من منظور القتل والظلم والطرد

والطريف ان مسرحية سيني يحنى بدأت أحياء تدريس وعرا من قبل طلاب الجامعات والمنتفعين الألبان ويشرحوا بشكل مبسّط على معاناة العرب المسلمين في الأندلس ولما كُتبت المسرحية واصحة التعبير عن رسالتها العالية نرى ان شكر حقمة لهذه الدراسة للتعبير عن عدد قليل من معانيها القيمة التي يمكن الاستفادة منها في فهم فاجعة العرب المسلمين في الأندلس وهي

- لقد استطاع المؤلف ان يظهر صورة العرب والمسلمين وصحف عروشهم في الأندلس في القرن الحادي عشر لقد ابتدا مسيرته الفنية من الواقع المأساوي للأندلس العربية، وبه من عزز شك من خلال الحوائث في المسرحية يكشف بشكل مبسّط عن الظلم والضعف والحزب على المسلمين جميعاً

- تمثل أحداث قلعة روه في المسرحية قصة تمرق للمسلمين العرب هوما بينهم، حكماً وشعباً وهذا كلهم نهاية حقيقهم وحكمهم في الأندلس.

- ما قام به الإسبني في استيلاءة في القرن الحادي عشر على المسلمين العرب، إنما هو يعبر عن هسرباً على ألداس الأبرياء في تلك الفترة

## ملحمة جلجامش أقدم أدب عرفه العالم القديم

د. كارين صادر

### من آدابها الملحمية

سجلت هذه الملحمة حيزه البشر منذ آلاف السنين في أسرار هذا الكون، وحيا كبيرا للحياة وحوفا كبيرا من الموت، ورغبة جارية في تجاوز الغاء نحو العلو. وكفها دونت لتنتقل للأجيال التي ستأتي بعدها مطلقا بل مصير كل حي هو الموت مهما كلف صفته وهورته، وحسب لو كان يملك التحكم بمصيره وبمصير من يملكهم على الأرض مثل الملك القهار "جلجامش" الذي سرع كل أهواء هذه الأرض، والذي نكاه إله وثقه بشر، غير أن مصيره بقي مصير مملوكيه وهو الموت، لأنه ورث عن والده شيئا بشريا ولو كان نفسا وليس أمام الإنسان إلا أن يخلد بأصله الصالح.

ها هو الآن الملحمي\* وما هي ملحمة جلجامش تحديدا؟ ومن هو جلجامش هذا؟ وما هي مكانة هذه الملحمة تاريخيا وأدبيا؟ أسئلة ستجيب عنها هذا البحث.

### تعريف النص الملحمي.

هو هي أنسي قديم يعني بالبطولات المعجزة ويعبر عن تصور الأمة الفكري وقوميتها ومثلها أنه نشيد أحادي الصوت مرتبط بهنسه الإرميتطية، بتني علمها في مناخ أسطوري راسخ في القدم مرتبط

### بالحرفات، يحد عن الزمن المعاش

وعادة يكون للملحمة عالمها الخاص وهو علم الأولين، ويكون الملحمي البطولي هو موضوعها وقد نزلها العصر الكلاسيكي القديم وعصر القرون الوسطى

وكل من ازدهر الملحمة في عهود الشعوب الفطرية حين كان الناس يحملون بين الحبال والمعصية، والحكمة والتاريخ وفيه يتجاوز الحوافر مع الوصف وصور الشخصيات والمطبخ

فوامها الشعر الخافي أو الإثناعي دون أن يخلو الأمر من الصياغة اللغوية الروائية، فالملحمة قصة شعرية طويلة ذات اهتمامات بطولية، وتكون الملحمة مدونة أو شفوية أو الاثنين معا

وقد استحدث معظم شعوب العالم القديم الملاحم الشعرية لحفظ تاريخها وموروثها من حيل إلى حيل نشد ومعني دون الحاجة إلى الكتابة في مجتمعات كانت تطب عليها الأمة

### ملحمة جلجامش.

إن ملحمة جلجامش هي ملحمة ابتدحت إلى البابليين من السومريين فأسسوا إليها فصلا وأعادوا بناءه حتى غدت أقدم ملحمة عرفها العلم القديم فاطبة، وظلت معروفة ومتواترة على طول التاريخ الكلاسيكي.

السومرية ترجع إلى القرن الرابع والخميس تشير إلى قوائم كانت تعرف إلى جلجامش نصخته شخصيه بينه وبينه ويحدها اتحاد نور الفلسي في العالم الأسفل ويسمى في دوره حتى اواخر الألف الأول، على ما يدل عليه النصوص الفطسيه التي تعود إلى تلك الحقبه وهناك شواهد كتابيه تشير إلى أن دوره ألعاب رياضيه كانت تعلم على شرف جلجامش هي شهر اب من كل عام ينبغي خلالها التنبأ في المصارعة ولعبة القوى الأخرى

#### عسى اسم حلفائش.

لما علم معنى اسمه بشكل فطسي جازم، ولكن بعض المصادر والنصوص الأكادية أوردت ترجمه له بالعالم الأكاذيه معناه "الطبل الذي في المغمه" كما أضاف مصدر آخرى بأن أصل الاسم سومري يكتب بجلامش أو بجلاموش، ومعناه "المجور الذي لا يزال شذاً" وأيضاً "الرجل الذي سببت شجرة جديده" وهو في في الحب النبل الذي يصارع الجنود والمرتبه وهذا الاسم ورد أيضاً ضمن الأسماء الأمطوريه للألهه السومريه

وبما أن الملحمه الأكاذيه لا تحتوي اسماً سومرياً مركزاً بدلاً لشكله الممغن في الملحمه، يكون الاسم في هذه الحال ابداعاً بلعياً محصاً إذ لا يوجد في اللغة السومريه ملحمه متشابهة عن جلجامش، بل نصوص معرفه تدور في تلك الموضوع، وسعت هذه النصوص المعرفه إلى ملحمه شعريه كامله ومبسطة

وقد ورد اسمه في نسخ الملحمه المتفرقة بشكل عدة نودها كما يأتي

- بالسومريه Gish-Bil-Ga-Mesh
- وبالبابليه If Gish
- وبالحثيه Gish-Gum-Mash
- بالأرميه جيموموس - جلجموس
- ولدى الرومان: Gilymos

إنها نص شعري طويل مكتوب بالأكاذيه البابليه، موزع على اثني عشر لوحاً فخارياً تدور حيله وأعمال الملك جلجامش ملك "أوروك" بطريقة يمزج فيها التاريخ بالأسطوره وقد وجدت الألواح في مكتبة الملك "أشور بانيال" بالعاصمه "نيوى" ويدعى هذا النص بالنص الأساس لأنه الشكل الأدبي الأخير الذي احتدته الملحمه بتدوره طويلة من التطور والتغير دامت ألف عام

#### حلفائش يمثل الملحمه.

هو الملك السومري الذي نرجح ما بين الواقع والأسطوره كل في تاريخ ألبا والذي الأديين من اسهر القصر والملاحم، وأعماله أصبحت مائه للملاحم ومصص سومريه وبابليه عتيده

وحقيقه جلجامش قناريه فهي أن اسمه قد ورد في اثنتي ملوك السومريين من سلالة مدينه "أوروك" الأولى، وهي السلالة الثانيه التي حكمت بعد الطوفان وكفت سلالة "كيش" هي الأولى، والتي تزييه هي الحكم جلجامش ملك من ملوكها وسم حكمه ٢٢٦ عاماً، وهو باني سور مدينه أوروك العظيم

وتحكي لنا المصدر القديم في أنه كانت الإلهه "نمور"، وأن أباه كشي الكاهن "كالب"

ويبدو من مجموع الآلهه الكتابيه والأثرية أنه كل أحد حكاه أول الزمن السومريه في العصر المسمى "عصر السلاسل" (٢٨٠٠ - ٢٤٠٠ ق م)

وقد حكم الأوروك، ونسبت إليه أعمال البطوله المختلفه في القصص والأساطير السومريه

وإذا بعد موته أحد الأسلاف المؤلهين الذين تنتشر عبادتهم من التطلق الشعبي بعد موتهم بسبب الأعمال البطيله التي قاموا بها في حياتهم، والقع العام الذي جلبوه لجماعهم وتوجد نصوص فطسيه من مدينه "كيش"

حكم في مقبل العمر طمعي؛ جاز على  
أهلها حتى صاف بهم السبل؛ فصلاوا  
إلى مجمع الآلهة يطلبون العود على ربهم  
إلى جادة السواب

ومما جاء في الملحمة في وصف  
جلجامش وقوته ونسلته على شعبه  
"ريد أن خلق جلجامش، وأحسن الإله  
العظيم حلقه

حياء "شمش" السماوي بالعين وخصه  
"نيد" بلابطولة

وجعل الآلهة العظام صورة جلجامش  
كاملة تامة

كل طول له عشر ذراعاً وعرض  
عشره تسعة أثني عشر

تثلث منه له وثلاثة الأحر بشر

وهبه جسمه لا يظفر لها

وهك سلاحه لا يصدقه شيء

لم يترك جلجامش، هو راعي أوروك،  
السور والحمى

هو راعيها الأقوي، كمثل الجمال  
والحكمة

لم يترك جلجامش عذراء طليقة لحيبتها  
ولا ابنة المقتول ولا خطيبة البطل"

ولها رزاي الآلهة خلق بذ له بعائلة قوة  
وجبروتاً لينحل الإنسان في ساهن دائم بلهم  
جلجامش عن رعيته؛ فكان "أنكدو" الذي يتنا  
في البراري بين الغلال كواحد منهم ولم  
علم جلجامش بامرئ أسعجه إليه بعينه، ونحل  
الإنسان في صراع اهترت له جدران للمعدن  
وكتب الطلبة به لجلجامش الذي أحب في  
أنكدو قوته وشجاعته فصالحاً

وعب هذا اللعاب غير جلجامش من  
ملوكه الفاني في الحكم، وراح يتأمل في  
ملكه الحياة والموت، وبحث عن عمل يحلله  
بعد مماته، وأطلق صدوقه على نبيه في  
الوصول إلى غابة الأرز في أقصى الغرب

مكال أحداث ملحمة جلجامش وزمناها  
تبدأ أحداث هذه الملحمة وتنتهي في مدينة  
أوروك، وهي مدينة سومرية كانت موجودة  
هنا، بل هي حسب ما أعرب عنه أبحاث  
المؤرخين وعلماء الآثار ول مدينة حديثة في  
الفرج والتموج الأسبق لكل المدن التي قامت  
بعدها وقد بلغت مرحلة المنية الحقيقية قبل  
غيرها من المراكز الحضرية في وادي  
الرافدين الجنوبي، ووصل عدد سكانها إلى  
٥٠ ألف نسمة وكل يحميها سور عظيم بني  
عام ٢١٠٠ ق م، ويحيط بمساحة تقدر  
بأربعمئة هكتار

#### مضمون الملحمة:

يحكي لنا هذه الملحمة أن جلجامش بطلها  
كان ابناً للآلهة "نسون" حمل به من ملك  
أوروك المدعو "لوجيندا" وجاءت تامة نسفاً  
وتلقاه إله، متوقفاً على جميع الرجال  
بحصلته الجسم والعقلية

ومما ورد في الملحمة في وصف مآثره  
وحكته وتجربته في الحياة

"هو الذي رأى كل شيء فظني بنكره يا  
بلادي

وهو الذي عرف جميع الأبناء وألف من  
غيرها

وهو الحكم الماريف بكل شيء  
لقد أبصر الأسرار وعرف الضحايا

المكتومة

وجاء بقباه أرمن ما قبل الطوفان  
لقد ملك طرقاتاً فاصية في أسفاره

حتى حل به التعب  
فقتل في نصب من الحجر كل ما قتله

وحبره  
بني أسوار أوروك وهرم "أي - أنا"

المقيم والممتدح الطاهر  
فتنظر إلى سورته العارفي تجد شوقه

تتلق كلهماس ..

صالح الرجل العرب ين لي القصد من  
الجمي إلي  
فاجله جلجلش قللا  
أثيت ققصدا أبي "أوتو - نيشم" الذي  
نحل مجمع الآلهة ونل فحية الحلالة  
جب لأسله عن آخر الحياة والموت

فاحبره جده قصة الطوفان العظيم الذي  
انتهى بمكافته ببعمه الحلود بعد أن بنى سفينة  
أخذ بها جزء الحية إلى الأرض، ودعا  
جلجلش إلى فخر الموت الأكثر بفخر الموت  
الأصغر وهو اليوم مئة سبعة أيام، لكنه قتل  
بعد أن رجه روجه، ساعده مجداً وأطلعه  
على سر نية شوكيه تعيش في أعماق المياه  
وتحمل حصيصه بجذب شيب كل من يأكل  
منها. ولكنه بعد أن حصل عليه فهدى بهسالة  
واكلها الحية منه، بعد الأمل وعاد أتراجه  
نرهه "أورنشلي" الذي أرسله معه جده إلى  
مدينه أوروك

وعند وصوله إلى سور المدينة قال له  
"أي أورنشلي، أعل فوق سور أوروك، امش  
عليه، المن فاعته، تفحص صنعة أجره،  
أليس أبنقه من جر مشوي والحكماء السبعة  
من أرسى له الأسس"

وبعد هذه الكلمات نفتم الملصمة بمنل ما  
بُنيت به من وصف لمدينة أوروك. هذا بحسب  
النص الأكدي، أما في النص السومري فجاء  
في المنية توافيه هي حينها مع إشارة غامضة  
على مقولته لها ورغسه القبول بمصير  
البشر

#### أهمية ملحمة جلجلش تاريخياً

تنتمي هذه الملحمة إلى أسب وادي  
الرافدين العظيم، وهو أقدم أسب عرفه العلم  
العظيم، ومصحح الألواح المصونة بالانديب  
السومري والبابلي مما جاء إلينا لا يتجاوز  
عهد نوبته أوليفر الألف الثالث وبداية الألف  
الثاني ق.م، إلا أن هذه الألف قد تم إيداعها  
في الألف الثالث ق.م

وقل حازسها المريع وبمصي الاش في  
طريقهما بحر العانية، وبعد رحلة مليئة  
بالمخاطر والأهوال ومعركة حامية مع  
"حمبابا" الحلوين الجبار تمك من قطع رأسه  
بمعونه الإله "نشم" وعاد ليطلش إلى  
أوروك منصرفين

وحدث أن وقعت عتلا بحب جلجلش  
وعرست عليه لأرواح هرص بسبب حيفها  
المكررة بشقيها ولزواجها، قارب نازيها  
بسبب اهتفه لها، وطلب من كبير الآله "أنو"  
أن يسلمها بيد نور السماء ليعتقه به، فعزل  
فأطلقه في المدينة بحيث صعداً هبها، وبهيك  
المناف من أهلها لكن جلجلش ونكبتو تصنيا  
له وقلاه بعد صراع مرير

وبعد هذا الحث ألقا فرر الآلهة أن  
يموت أحد النطلس عوره لها على قتل حمبابا  
ونور السماء، ووقع الحيز على أنكبو  
هرص ومن، وكاهه جلجلش كنتم، وزهر  
أن يذهه حتى بدا النور، بساط من أفعه وهكذا  
ألق على الحفوة المزمه، وألم له طوعس حدك  
لأفنة وأرج بهيم في البري باحثاً عن حقيقة  
الحياة والموت وعن المسيل إلى الحلود  
وما قاله في الملحمة بعد موت صديقه

"إذا ما مت أفلا يكون مصيري مثلي  
أنكبو

لقد حل الحزن والأسى بزوجي  
خفت من الموت، وها أنا أهي في القفر  
والصحاري"

وبعد أحداث ومعارك فنية يصل إلى  
جده المخلد يسأله أن يطلعه على سر الحلود  
لأنه لا يريد أن يموت ويأكله النود كما حصل  
لصديقه أنكبو

ومما ورد فيها عن سر الحياة والموت  
الذي كلى يسأل نال الإنمى منذ آلاف السنين  
وحتى اليوم

"وقصد جبل مشو عابراً البحر الشاقة

وإلى هنا فهي تلوث وأكل ملحمة عرفها  
حصول العالم القديم

بل هي أقدم من كل ما هو معروف من  
الملامح في العلم، إذ إنها توثق قبل 4000  
علم، ويرجع حوثنها إلى أزمان أخرى أبعد  
وفي السدي الواسع الذي استشر به في العلم  
القديم يظهر من تناولها بين سكان القسم  
الجنوبي والشمالي والأوسط من العراق

وهي مؤلفة من قطع أو أجزاء عدة تدر  
حول جوانب مختلفة منها مغزونه مع  
صاحبه أنكدو، ومنها خبر الطوفان الواردة في  
التوراة، ومنها وصف العالم السفلي الذي ليس  
له صلة بمتطوع بموضوع الرواية، لذلك فهو  
غالبًا ما يهمل ويعبرها وهي ملحمة غير  
متداخلة كما يظهر، أخذت فيها أصوب السرد  
المتبع في قصص ألف ليلة وليلة، أو كلبلة  
وتمة من حيث طريقة ربط القصص ببعضها

وتتألف الملحمة من أحد عشر تشدًا أو  
لوحًا شعريًا، ثم أصبف إليها اللوح الثاني عشر  
كملحق والشعر في ردي الراغبين اسمه بلذب  
الأمم الأخرى القديمة كأي يحصم لول حاض  
من نظم والتأليف والعنه في الشعر البليالي  
كما في ملحمة جلجامش، إن القصيدة هي تنسم  
إلى وحداث بتكويب الوحدة منها من تبين من  
الشعر، والغالب أن يكون الثاني أما معبراً  
لمعنى اليبب الأول وأما متبهاً له أو مكملًا

ومن قسمت القصة الأخرى لثني بعزف  
نبا شكلا ومصمونا من عجزها من الإجاب  
القديمة كثره التكرار والإعانة، واستباق  
الأحداث؛ الرواية تبدأ بمقدمة تعرها بليليل  
وتعني بلحماده وفخرته وحكمته، وسوء بجميل  
موصوع الرواية وحتى يتبعها أو حلقها

أما ما يميز به عن سواها فهو كونه  
أحسن نموذج يمثل لب العراق القديم، وقد  
انقرت قصصاً لا يزال يشغل بالنا اليوم مثل  
مشكلة الحياة والموت، وما بعد الموت وهي  
تمثل الصراع المحتوم بين إرادة الإنسان في  
الحياة والموت المحتوم

ولذا فلا فزما فيها من لحظة زمن ابتلجها  
و زمن تدوينها بأقلام أدباء البشرية الأخرى  
وجنباها شيق جميع ما أنتج الفكر البشري؛  
مفسر لم يصلنا شيء من أدبها في عصر  
الأهرام (3000 م)

وأما المسببة الكنعانية القديمة "وغزيت"  
أو "راين شمرا" فهي تاريخ إنشائها الكنعاني  
إلى منتصف القرن الثاني ق م، ومثل هذا يهل  
في الأدب العبري الذي منه التوراة، فهو  
متأخر جداً ولا يتحدث زمن تدوينه في القرنين  
السادس والخامس ق م، وأما الإلياذة  
والأوديسة المنسوبان لهوميروس والثنل  
تمثلان أقدم مدح الأدب اليوناني،  
"والرجعيد" الممنلة للأدب الهندي القديم،  
والفصا" أقدم أدب إيراني، فهي جميعاً لم تدو  
قبل نصف الأول من الألف الأول ق م وهذا  
يعني أن زمن تدوين أدب العراق يسبقها بألف  
عام

وفصلاً عن أقدمية هذا الأدب الذي منه  
هذه الملحمة الحالية، فإن له مبره أخرى هي  
عدم تعرضه للتحويل والتبديل والإضافة  
والحذف على أيدي الفسّاح والنماح  
والجامعين كما حصل لجزءه من الأدب  
العالمية القديمة

وقد وجدت منها نسخ كثيرة منها في  
الحصارة البابلية في الألف الثاني ق م، وكثفت  
أخر نسخة منها نحو للقرن السابع ق م، وهي  
النسخة الآشورية التي وجدت في خرابه الملكة  
"أشور بانيبال" الشهيرة كما وجدت منها نسخ  
في فلسطين، وتركيا وبلاط وجو- ثمة عجم  
بين روايه الطوفان فيها ورواية الطوفان  
الواردة في التوراة، ولعل الحدث كأي جهاها،  
وكل من جسامه التفسير وقدحه انه ترك أنرا  
بليما في عقول الاجيال وبنقلته الروايات جولا  
بعد جيل

#### ملحمة جلجامش بتاليف:

إن ملحمة جلجامش هي أقدم نوع من  
أدب الملاحم لفظوليه في تاريخ الحضارات،

مراجع، دمشق، دار علماء الدين، ط٢،  
٢٠٠٢

- شخصيات بين الأسطورة والخيال، طوق  
حبيب، لا مكل، ٢٠٠٥

- عشق حتى الموت، عيسى الجواهر،  
عمش، امرأة المعروف وللغور، ١٩٨٥

- مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية،  
شوقي عبد الحكيم، مصر، الهيئة العامة  
للكتاب، ١٩٩٤

- ملحمة جلجامش، طه بقر، بغداد، مطبع  
الجمهورية العراقية، ١٩٧١

- الملحمة والرواية، ميشال باحتين، ترجمة  
جمال شحيد، بيروت، معهد الإنماء  
العربي، ١٩٨٢

وفصلاً عن هذه القصص الإغريقية الكثرى  
التي تناولتها هذه الملحمة، نجد القارى أنها  
تترجم بصور رائعة لموضوع اساقية حبلىة  
منها الحب، والصداقة، والشعر، والحب  
والكره، والحرب، والخيال، وحب المعلمين،  
ولبحث عن المعرفة وهي مهمة لدارس  
الحضارة لأن فيها معلومات الحياة في العراق  
القديم

#### المصادر والمراجع

- جلجامش، ملحمة الراشدين الجليل، عراس



## تلك الرواية

فؤاد نبسة

- ١ -

• الراوي •

ستروي ، ولو ذمروك

لأن الحقيقة حق

لجول سيلي

ودكرة

كثرت ذهب الفلبرين

وتروي

فمذا تقول من السنوات التي قومتها  
العواصف

ثم ذرتها

كل لم تكن في السنين ؟

وكيف تبنى ركنا أميناً

لجمنهرة التابحين

وفي كل شبر من الأرض

عين لثرسد ...

سيف ليدبح

نطح لعين ؟

ثراك ستروي كالك تهذي ؟

وتنطح ، حين شلورك الحالى ، تنطح ؟ .

لا صخر .

بعض الثقة . تقوى

وملوى

إذا قففت عنك الدعاة ، القفت

وخل الصباح كلام المساء المبين



هناك ...

بين التصادف السام

وتون البسائين

ثمة نخل يراك تكتف قهرا

وتسقط ا

لا ضجة في سقوطك "

يذهبك الصمت

تجهذ كي تطلق الصوت

لا صوت "

أين لسلك ؟

ما من لسان لتصرخ

يا سيد العارفين "

\*

- ٢ -

لمرتبك لهجة لخر كفيف

قلوب الرواية

يا سيد العارفين ؟

أكل الحكاية ذاك الثمار

وتلك السور

وبعض الثغرة

ثم المريدون لما تحلوا

وصمت السقوط

وصوت الصراخ المهيئ "

تمرنا قليلا على لغة الرمز

قل كفيف يشقى التقى ، التقى

متى صاح : " كلا "

وكيف يتم التحيم

لدى " نعم " التالفين !

••

## • تعليق من قارئ •

قرأت

أضحت القراءة

لم تترك الدلالة ، فيما قرأت

- ٣ -

## رد الراوي

تكون الرواية مستقلة

يُمنهذ ، دون الفعل ، لتالي الفصول .

تكون زمتا ، مكانا ، وحدثا

قد يؤكلها

أو يكتلها

قارئ ملية

لا يحرف جوهرا

تحت وقع الميول

وهذا حديث بطول

قدعني أومض أن المكل

وأن الزمان

واحدوثي

واقع عربي المثلث ...

بجد الهيكل

وتعيا ، لأن تفوض مداه ، الفيزول ا



## المطاف الأخير

عدد الرحمن عمار

أين عرفت الموج تأتي العاصف  
لم أن متغير الحياة زوا جفا ؟  
هي اللوحة المعفأ، أين وزودها  
قبحها ضوئي لهوته والجنز ولف ؟  
تخلقت الآلام في حزمة الضحى  
واظقت الأحداق ، وارتج عزمها  
وباست بعققت السنين معارج  
فيهمر مطول، وتلفو معلطها  
تري السديده، الليل مزق فجزة  
وتلج الشام المز في قفص صلف  
نراه عصي لكت يمشي إلى السدى  
واشراقه في مزج الولد عاكف

نراه كما قد التَّحِيل ، وتُسمى  
عَيْنِهِ أَشْجَابُ الظُّلُودِ اللّوَاهِفُ  
نَسِيجٌ وَحِيدٌ يُوقَدُ الثُّورُ بِيَسْهُ  
تَكْثُرُ رَوَائِيهِ الثُّجُومُ الْكَوَائِبُ  
شَمُوحٌ كَمَنْزِلِ الْحَقِّ، لَوْ مَدَّ لِقَّةُ  
لَحَقَّتْ مِنْ الْحَقِّ الْمُبِينِ الْزَّوَاهِفُ

\*\*\*\*\*

هو السَّكْبِيلُ الْيَوْمَ يَهْدُ قَلْبَهُ  
وَتَطْوِي رَحْلِي السَّكْبِيلُ الْقَوَائِبُ  
لَقَدْ كَانَ ظَلَمًا يَوْمَ لَا ظَلَمَ بَعْدَهُ  
يَهْدُ قَوَائِمِهِ ، أَتَقْنَنُوا الْقَوَائِمُ  
وَيَنْطَحُ سَنَفٌ بَرْقَةٌ فِي ثَمَرِهِ  
وَيَلِي يَبْلِيهِ وَتَشْمُومُ كَوَائِبُ  
بِمَامَاةِ حَبْلِي بَوَعِي ، فَضَرَدَتْ  
مَحَاصِيلُهُ وَالنَّصَفُ جَانِ وَقَلْبُهُ  
قَدَتَا قَلْبِيكَ الْقَرْنُ لَنْ نَزْجُ فَرْدِي  
يَاغْتَفِرُوا، وَالْأَقْرَبُونَ ثَلَاغَفِرُوا

وهم يفركون الكعب بالكعب بهجة  
 فقد نوى تجرير الخلاص التحلف  
 وساهمت الاحتفا شرقا وغربا  
 وهاجت بلرص الرافض القديف  
 دلب، نوافم شروق شلة  
 وتوي على صرح العراق المجرب  
 شديكة بالعشيف تحلفت  
 وتمصي بها حتى القاء الزواحف  
 ويشاب نهر الحق، والقصد بئر  
 من حمأ المنصى نهج الشفاف  
 وتلك هي الأوج هيهم نعتت  
 وهاجت بمرث الضلال الطوائف

\*\*\*\*\*

يا ميثاق الشرق صمكت ناطق  
 وإن كتلت خلوة الكريم الزوايف  
 رضىا إلى نوبة الغوب توتقى  
 وظنر الأتى فى مكن القلب طيف

تكرّمت إلا رثت يرّهل ربنا  
أولى بلقدام اللّيلام المُصاعف  
ففي لحظة الموت الشّيل توحّث  
شهادة إن الله فردّ مُصاعف  
والنّ حين النّيل مبلّله الهدى  
والنّ ثرى الأوطان يلقى عزّيف  
ومن ثمّ حبل الموت جرّ نيلة  
حقودا لجوجا، ثمّ يسمّنت هاتيف  
صارت بك الشّائفت موتا مؤزّرا  
وكانت شبه النّصر تلك المواقف  
فبلّلت اذهلي المتاحيس عسوة  
وطافت بالكناح النّيلي المحلوف

\*\*\*\*\*

لما سبّج الشرق حنيك متهدأ  
باك موقوف وأتاك واقفا  
وألك ملاح المصور ويها  
وألك في النّجوى تليط وطرف

وغيزك ركاغ يصلي لتلجه "   
 قنمرد بالماحت لصحت "   
 فاي "جايل" ثم يذمن بؤيه "   
 وأي صمير ثم ثبته الثواب "   
 طوبى لمن لوحى إليه رجيته "   
 يكتوبه قد سكتها المعزف   
 وطوبى لقوم قنموا الشكر رقة   
 وهم بين تظنيه حرف رواج   
 وجوة بمنطور الأكل ذليلة   
 وتلف من تلك الوجوه المستعب   
 فكري لكبر الزوم جفت مغارغ   
 ومثت بدنيا الأنبياء المسابف   
 وكري لله الفصور فظن حلية   
 ونزلت على هزج الخصور المغارف   
 ورثمت الأنخاب ، " زهوا " صبيها   
 وحلى حلى العربان القبح رثف   
 ويحمل نو القرنين متفا مذابا   
 ويذبحه والمستغربين تطاروه   
 • بلن ذقوا حثيكة والصل رابف

والخرى، ولينا لُبَضْنَ الطُّقْ مُنْبِكَا  
بِغِيضِ مَنْ تَرَوُا إِلَيْهِ الْقَفْقَفْ<sup>(٥)</sup>  
فَمَا لَنْ سَيْفٌ بِلِ سَيْفٍ تَنْتَسُ  
كَرَامَةُ ، وَالْمُبْصِرَاتِ نَوَارِفُ  
وَمَا عَاةَ لِلْيَتِ الْمَقْنِ نَاصِرُ  
سَوَى أَلْهُم بِالْأَرْكَهِنِ تَسْقِفُوا  
فِيهَا عَاةَ الرَّائِفِ، مَا ظَلُّ بَيَّرَقُ  
تَلَوْدُ بِهِ الْأَطْمَلِ، وَالْشَرِ حَفْ  
وَمَا دَائِفِ السَّكْبِ تَلْشَرِ  
فِيهَا طَلِبَ مَا حَفَتْ إِلَيَّ الْأَوَالِفُ

(٥) مَنْ عَاةَ إِلَى السَّيْفِ، وَحَلَلَهُ قَصْدًا مَعَاةَ الْعَقْلَاءِ





## سَبَاحَات من كِتَاب المَحَنَة

د. عبد المطلب محمود

لم أرَ تهنٍ وجعي في السفاي، ولا في  
المشافي،  
ولا في شروح اللغات القنوصة،  
لو في الوجوه الجسان!!  
أما هي صلفة درب آراء قريبا، أراء  
ويراء سواي بعيدا، ويقطب سه رؤا،  
اعلمه حواهر زاحتي - لا على الرمل - بل  
في صلوغي،  
وامهله بدمي - لا كيوسف -  
أعمله دق صوم تلالا في اصلمي وكيتي!

\*\*\*

وهي نقطة بين خطين أما إلى "جلة  
الخير" ينصرفن،  
وأما إلى بلد مكتة روحه جتتل  
محتفلن، ويترقن، ويستر وحل،  
ويختلر إذا اخذ - من سوى نقطتي

لست من "حلب"  
والى "حلب" أر أؤود حصاتي  
إنني طلق من "تمشق"،  
معي ظلها "قديون"، وغولتها، ومع  
"ميسون"،  
معي شربة من هي "بردي"،  
والنسامة عيين فوق المدى تحماتي  
وليس سوى مصحف صوت يرافقي،  
صوت قلبي من ملكوت هي "جلة الفير"  
يوقظني إن سهوت،  
وإن أغصن الجع مني على صيم هذا  
الرمل!

لست من "حلب" قلت،  
لكنني تحت قلمتها أستريح على وهن،  
أستريح سيد الجناح أخرجز حظوي الكليل،  
أبخر بعض جنفي  
ولست أؤود حصاتي  
ولم أمتط الريح يوما "على قلق"،  
لم أيمم إلى مصر وجهي،

ملجأ، فيفتان سيرهما نحوها،  
ومن حولها مثلما (النون) ينحنان!

\*\*\*

خليلي لم يفهمتي!!  
وطنا بـ"قيصر" خير!  
فما أكرها إن "قيصر" يكره ما قلت فيه من  
الأمهيات،  
وما قلله فيه جدتي، وأجدادي الأزلون.  
منذ دلت كؤوس المتون.

\*\*\*

سألتني أنا وهوائي الذي ظلّ خلفي  
ويبقى إلى أمدٍ لست بالفه. يتطلع قلبُ  
حصاتي!!

\*\*\*

بيسما  
وتجزع أجداده العار من كلّ عصبٍ يماني  
خليلي لم يفهمتي!!  
ولم يفهما محتني،  
يوم أنغلتني حمداً للحمدين،  
وختي الذي ظلت أكلّمه - بل نكلّمه - في  
جحيم الأماني.

خليلي قالا استرخ  
وخليلي لم يفهمتي!!

\*\*\*

لكم كنت أرجو وصلا بأهل ودادي في  
(كوفتي) وهما يفعل،  
يريدون أن يبلغا (الروم)،

\*\*\*

خليبي - لاي لم يفهمتي!!  
خليبي - لاي لم يفهمتي!!  
فكلّ لم يعيش معي محتني،  
ولم يقربا سلعة الامتنان!!

و(الروم) من حولنا يسرحون بغير عان،  
يبيحون ما حرّموا،  
يمسّيحون أبيل أهلي،  
ينلمون في مفردات الأهلتي!!  
خليلي لم يفهمتي.

\*\*\*

كثني - وقد قلت لني لست إلى (حلب) ساقود  
حصاتي -

لست من "حلب"  
والى "حلب" ساقود حصاتي

افترضت - كما افترضنا - أن وجهي فكر  
سحتة،  
واني خلعت أخلاي، جفت دمي وامسني!

معي (بردي)، و(دمشق) وغولتها،  
ومعي (كاسيون) وريون،  
ومعي سور (الفتح)، و(الحصن)، و(القن)،  
ومعي العركدن.



## تداعيات في حضرة التاريخ

قمر صبري الحاسم

مهدة إلى روح الشاعرة نازك الملائكة .

مُرَّان مَرُّ غولِهِ وحضورِهِ	صدرُهُ
و الوقتُ بينهما شقي	مرساة أمل الحكايا التي
و أنا أدرك لهضي من صفٍّ أوَّلِ صرخة	غرقتُ بدون بدايةٍ في عروة اللؤلؤ الأني
و أقلبُ الأحلام ،	هو ما هنَّ الصمتُ
كيف جعلت من شغفهِ قاعدة الحروب ،	التموُّغ على دروب صقلته فتخترت
من سمع صرَّتْ حاصمة الحروب،	و تبسو تحت غرَّة حزبه سيما التي
على يديه تكلفت كلَّ اللغات	هو لا يقول، ملامح الكلمات تشرح وده
و عطرة صغر المفضل في أقاليم	فتنمات فرحته يرتدّها المدى فيعود من
القصيدة،	أقصي كهولته الهوى قفراً قتي
علمي	أبظرت حتى قبل صارت دقراً
خلدت ضحكته، انتهيت بمبتدأ،	و لصفّر حبرُ مفاتي و من اللباب امتلقت
دموعه	أوراق ذلكرتي علي
صارت تدريس في بحور الشوق،	ووشاخ الأمل ينعقب دمعها
بسمته القوافي	و يمتدّ الأيلام نحو هويها

صوفا من الذكرى خفي  
يحكي لمن بمرّ هذا الشوق من حجع  
انتقاميتها

"تظلي المستحيل اتنا و تظلي ارجوف  
تتسلي"

يقلب دمعته ليرشف كبدته و كلما  
تفتت ثياب حنينه أخرى يراودني  
الغيب

يقا من قبل قصص الشوق موعده القشعي  
أبكي و مجرى البحر ينبع من وريد حنانه  
ليسير في خلجته و اغرورقت كتفي بحنيه  
التين تماهتا بدم الحروف فالتجيت شمرا  
ندي

هو ليس يشبهني سوى  
عند انعكاس الحب في وصح الأمل  
على ربا أمل عصي

هو ليس أكثر من محبة فرحة  
هبت على وجهي بلوح الحزن

التي ضمير الطم مد أدلة الشيطان ( لو  
)

أني بقيت على انتظارني ، لو تسدى بالخيال  
لو التفت إلى هوية جمع أعقاب الرسائل  
في خزانة هفتي أو أنني أعوى  
التفلسف

بالهوية و الخطي  
لا ليس يشبهني سوى عند انهلاج الظل عن

أول نكاثر بالهموم و عندما  
تتلبأ فعلن المكل تلوث الذكرى  
شيد

ألى جسد حننها الدمع الزكي  
يهوى التفلسف بالجروح و إنسي كالموت  
يخلو كلما صلوا على فرح بحر شهابه  
قد مات في أحلام حي

هو نغم في خدر ضحكته يسلج ذكرياته  
لهلها

و أبا تطويث على ثيابي  
كي لمر من عادة الشجوع ، اقرأ ألف  
فلمة

و أجهش بالصلاة على النبي  
أورقة تفتت جيل أنينا  
من مهجة الجولان ، تتجها الوجع  
طغ الألم

و لمر وجه البحر حين التدمر استلكت  
لحروف

تتصن

مزال يشقها عرق الأمس مقنن بسجد  
عيلها

قم يا قرأت و قل له إن يكثر التاريخ  
إن من قلبها قد عاد مرندا إلى

لا ليس يحفظ غير صوتك يا بلال

تكون يخشع إن على صر يذن  
كي نسلي حين يظله علي

و أنا على وجه لأن الريح تدخل	أبكي وأعزّه لأن الحب مات و شيعوا
من مسلم قلندي	زفرائه و التعلّج أعية تباحث يلتفاهة
و تهب في	سرّ شهرتها السلام الطلقة
ألا من ورق و حبر، ربما	مرّان مرّ حصوره و غله
أشمت لو مايت مهجة انمي	و الوقت بينهما شقي



## أبراجهن

شاعر خصرة

راح يرضعني بلا لغة  
كما لو كان (لهندي) في لبس نصيب

## حلم في برج الجدي

٢

ورأيت فيما لا يراه النائمون  
نجماً يشير إلي من كبد السماء  
قلت البراق يظن أنني مرسل  
لوحت بالشعر الذي  
ما زال في قلبي بؤر من جنون  
كي لا يسلمني الرسالة بالحظا  
فأنا أهيكل بكل أوبة ولا أجد الطريق إلى مينا  
ماذا إذا اعتقدت ساءت نفسي من هذا نكروا  
يقول عليه صلى الله عليه وسلم (الأنبياء؟)  
لكن ذلك البرج يادرسي  
يلن الحبيب يفرتك السلام

## برج ليوا

١

في الشارع العرعر أبحث عن حطاما  
كل الطريق ينقش مثلي  
والتراب كما لو أنني لا أثوب  
وصرحت بسلامك  
لم يجبي غير صري  
ما بصري  
هل أنا أنتي ولي رحم  
أحبك  
صار لي ثيل  
وتدفق الحليب  
وصممت راحة العين  
ورحت أصرخ بين شفرات بين كفتك  
لم يجبي  
(برج ليوا)  
صار طفلاً

## برج الجنون

٣

لست من وهم ولا أقرأ برجاً  
صرت أنا  
والذي ينهر من صدري طيب

يجمأ ترصع بيكي  
ثم انكي  
وأنا أصعد شذقيها على صدري وجداً

قبل أن تفرغ أثنائي غلبت  
لم أعد أحتمل الفحص  
ولا هجر اليكاه  
لم لا أرفع بصي\*  
لأكل أمي  
والنكأ بتحريري علي

كل فتى من حواء إلى آخر ماء  
تحمل الوزر وما بي من شقاء

لم أدر بين الصحو والحلم المقيش بالنام  
صار البراق بجلد معزى  
قلت برج الجدي حط من السماء  
هل شاعر مثلي يطير على براق  
لم لا تكون "براقة" لنتى  
لاسري أو لأعرج في علق  
يا أيها الحلم مستجباً  
لكر برج الجدي طار  
بقيت أرقباً وهو يمعن في الخفاء  
وشعرت صدري مثل عاشقة  
تذاقع في معاليه الدماء  
ما كنت أعلم أن برج الجدي  
يهبط فوق أضلاع الصدور  
وإن أئداء الرجال تكثر ماء

\*\*\*

□□



## بردى يا أبا العطاش

محمود مملح

كذ يموث الهوى وقد لا يموث فتهصى مثل قلستي يا بروت  
غردي لى ندى فما ركت شولى وعدى الجمال والياقوت  
واشرى فلن وجهك غيث وقطر الجفاف كذ يموث  
ما رميت السهام الا انقضت فى يدى القوس واعتراى السكوت  
ولسالى منذ استقر على الشعر لسلى بمله ما بللت  
هو صلى متى يولجه صلا ولا جلى ليله هفوت  
يتعالى عن المصنف حتى لا يحلى ما تنسج العنكبوت



ضربة الشعر كذ أصابت حروفي وتولى شبلتي (هاروت)  
فلما لم أزل صعبا على الفكر ودمعي فى مقلي رميت

أقطع التوت من شعاع للمواي وقليل على الشعاع التوت  
 وإذا عرفت من الطيش نفسي اسكب الریت فوقها فتموت<sup>١١</sup>  
 ورفقي هذا المبرج بالقدح وهذا المقيم المكبوت<sup>١٢</sup>  
 علمنا بنت المخيم أنا من خشن التراب حيا نفوت<sup>١٣</sup>  
 وخيام تناسلت من خيل وأب ذاهل وأم صموت<sup>١٤</sup>  
 لم تشرع صفتز الشوق (عنز) ولم تكحل لنا 'بيروت'<sup>١٥</sup>  
 وطعام الزيلص كل طعما ملحا عندما ألها دعت



بري يا ذا العطش يا العبر ومن غير كفه ما رويت<sup>١٦</sup>  
 ليها الألمي يا قاري الكف اعني ففتي قد نسي<sup>١٧</sup>  
 تمنح الحشب اغيبت الصبا وعلى ريدك الطيور تبيت<sup>١٨</sup>  
 بردي يا يثير كل يقين يا صديقي الذي به قد شفت<sup>١٩</sup>  
 رد عي الأذى فهذا قميصي مثقل بالجراح والجرح<sup>٢٠</sup> حوت<sup>٢١</sup>



قد مررتا هناك من جانب القصر ولاحت من البعيد البهوت<sup>٢٢</sup>  
 وممصنا شوك الطريق وعزت جسر الجبر يوم كسا بموت<sup>٢٣</sup>  
 أنت من أسد الجار الذي مل وثت القيل والكريت<sup>٢٤</sup>  
 وإذا شاحت التخليل في الليل والقت ظلالها (عزلت)

اشعلت كعدا قلبيون نجومًا من منّا برقها الشجى سهوت  
 عجز الظلم أن يكون إلها وتولى في كيزه الطافوت  
 وأصلي قبل الصلاة صلاة يطلق الطيرُ صدها والقفوت  
 ما حزننا على فوفت قتلنا لآخر الأمل كل شيء يفت  
 ربّ عرس تحلّل الحزن فيه وعروس برعها التابوت  
 أنا ملصق هك اغسل وجهي من غبار الطريق أبي عثيت



## أَنَا لَسْتُ أَنَا أو انفصال

فوزي الشنهور

هَوْتُ سَوِيٌّ  
كَلَّمِي لَسْتُ أَنَا  
وَأَنَا لَيْسَ ذَاكَ الَّذِي فِي إِطْلَاقِي  
وَلَا هُوَ يُشْبِهُنِي لَا يَتَوَكَّلِي وَلَا يَجْلِيذِي  
لَقَدْ بَلَّتْ نَشْبَةُ غَيْرِي  
كُلَّ انْفِصَالِنَا  
وَلَمْ يَبْقَ بَيْنِي وَبَيْنِي إِلَّا هَدَى اسْمِي  
فَقَحْرُ غَدَاةٍ غَرِيبِينَ عَنْ بَعْصِنَا  
تَرَأَشَقَ غَيْثُ السَّحَابِي  
فَأَهْرَبَ مِنْهُ  
وَهَرَبَ مِنِّي  
فَقَرَّ كَهْ يَتَوَارَى  
وَيَتَرَكَّنِي أَمْرُغَ بِالْقَلِيلِ أَكْثَرُ  
مِمَّا تَمَرَّهَتْ الزَّمَانُ بِلَاؤِهَا

أَرَمْتُ غَمْرِي بِالْأَهْلِيَّةِ  
وَبِالْوَرْدِ إِيَّامَ كُلِّ يَحْنُ عَلِيٍّ  
أَحْلَوْلُ إِلَّا أَكْرَبَ سَوِيٍّ  
أَحْلَوْلُ إِلَّا أَهْلِي إِلَّا بِصَوْتِي  
لَحْلَوْلُ أَنْ أَتَبَدَّى - كَمَا كُنْتُ - مِثْلِي  
فَلَا اسْتَطِيعَ  
فَلَا اسْتَطِيعَ  
لَقَدْ حَاصِرُونِي بِمَا قَدْ أَعْتَوَا  
لَقَدْ أَغْلَقُوا كُلَّ بَابٍ يَمُرُّ إِلَيَّ  
لَقَدْ مَرَّكُمَا كُلُّ لَاحِظَةٍ قَدْ تَنَلَّ عَلَيَّ  
أَعَادُوا صِيَاغَةَ رِيثِي وَالرَّصِيقِي وَسَهْوِيٍّ  
لَقَدْ جَعَلُونِي الَّذِي لَا يَسْتُ إِلَى بَاقِي خَدِيلٍ  
لَقَدْ خَلَقُونِي كَمَا يَسْتَهْوُونَ  
أَنَا صِرْتُ حَبْدِيٍّ

## توصلاً يثّر أكثر

مباً توصلت الشمس بالارض

انظر حولي

أرى اصنقاء بيوى أصنقائي

سوى هولاو الذين مصنوا - من هنا -

وهم يحملون مبراج الصباح ودالية الياسين

خطوة وتكون البداية

أخرج مبتى وأمصى - بذوى -

إلى حيث لا قمر في يدي ولا قيرت

أقدمها للذين يمزون - كانوا - علي

أمدّ نهاي

أكف كلّي

لأنهم ما رتلوه علي

فلمنوع نغوي (نغوي التي عجلوني عقيها)

ألم زهور الضياء وللمها برحيق الجفاف

أعلق منتقة للخيوم على شجر

لا يرق ولا يمتريخ

ليذكرك أصغالي المظنأة

بقي لمت أقل فساد ولا عبتا منهم

فلما صرت مثلهم لو اكلا

أنا الآن ليل طويّل

أنا الآن ما يشتهون

أحلي الذي لا أحب

أصوت حيناً نعيقاً

## وحيثاً نهيقاً

أرث الحول بضع الأثير

والنير في قمّي جذاء الرماذ

أنا كل هذا

فملاً بقي علي

لأجمع كل الأغصان بيدي ويدي

لأجعلها في يدي

فقي صيغت يدي حطاي

تركك الغرابين تلوي إلى

تخط علي شرفاتي منجدة بالعتلا

إلى الآن أن قمر

مثل الموصف

مثل الحريف الذي يحمل الويل

مثل الحريق - تلك - التي تركت

حيثها يتسلق أخصبة في جهات الوهاذ

إلى الآن أن أتوخذ وحدي

ثم أشكل متى ريلجي

وأمصى لأثر حرّاً علي كل من

يهب اللق

أو ينشر الحب أجحة في مماء الحياة

أطل قيعا

وليس لدي كما للعمام

فقي أخذت بقيتي غناء

إذلك

وليس لدي سوى مطر من خراب  
لها  
ثموت الحديق حين يجيء الخريف  
ويشبح الأفق من بعد أمينا  
بقيص السواد

ولى الصفاء حيناً  
بخط على شجر ليس ملي  
فكل الصاهير ترك أشجارها  
للذين أخوا يقتلون الجمال  
وتصنعت حنقة منهم وعلينا  
فكيف إذا سلكوا جيلاً



## وداعاً نزار

رجب كامل عثمان

أخيراً ترجّلت ..  
 يا فلّ من المشرق والمشرقين  
 أخيراً ترجّلت ، يا مبدّ الحروب  
 يا سهل الحب للظالمين  
 أخيراً ترجّلت لما تحب  
 وكنت المؤرّر للمتعبين  
 أخيراً تنازلت عن عرش كسرى  
 وما كنت احسب أنك تمضي  
 وحيداً لتنعص عما يجار السنين  
 أخيراً رحلت  
 عزيزاً علياً رحيلك هذا  
 وانت المسافر هنا رملاً  
 وانت هو ذا ، وانت سقياً  
 وانت المعاصر ، انت المهلجر  
 هل اغسبتك القاتل لما  
 تنازوا لقتلك حين امتطيت الحصان  
 وغارت ندو النمل سوانا  
 قتبت يدانا وتبت يدانا  
 عرفناك لنا هيرازن انمي  
 ظهور الرجال  
 عرفناك فجراً ندياً وعشياً  
 بفوق العجل  
 عرفناك جبلاً يحول رفض الهزيمة  
 ليحرق فينا نروب المعالي  
 عرفناك في يوم قفا جريحاً  
 وفي القدس طقلاً يمتقّ جبل الحجارة  
 كثيراً رأيناك تبعث فيها  
 نداه الطفولة  
 كثيراً رأيناك تلهب فيها  
 شموخ البطولة

لخیر! تَعُودِ لَیْنا مَسْجِی	کثیر! کثیر! ، وَحْمِیکَ لَنا
لَتَنْظُمَ فِیْنا قَصِیدَہٗ عَشَقْ	بَلْعًا بِشَعْرَکَ مِنْ الرِّجُولَہٗ
لخیر! تَعُودِ وَتَعُوْا مَلوِیلاً	غَرِیبًا تَمُوْتُ
هَنا فِی دِمَشقْ	وَأَنْتَ الدِّمَشقِی کَلْبًا وَرُوحًا
قَدِّمْ بِنا صَنِیقِی	غَرِیبًا تَمُوْتُ
وَتُحْ اِنْ مِثْلَکَ	فَہَلْ اِنْ لِلْمَرْحِ فِی یَسْتَوِیحا؟
حِینَ یُحِبُّ ، یُحِبُّ بِصَدَقْ	کَثِیْرُوْنَ قَبْلَکَ جَاؤُوا لَیْنا
لَا تُحْ مَا کُنْتَ کَالْاٰخِرِیْنَ	کَثِیْرُوْنَ بَعْدَکَ ثَارُوا عَلَیْنا
لَا تُحْ فَنَقِی مِنْ الِیَّاسَمِیْنَ	وَمَا کُنْ مِثْلَکَ
وَدَاعًا یَزَارِ	یُمْسِکُنْ فِیْنا ، زُمْکًا
لَیْنا هَارِسَ الشَّقِّ وَالْعَاشِقِیْنَ	وِیُمْسِکُنْ فِی مَقْتَبِیْنا





## تطارحني حزنها نخلة

رهير هذلة

(تطارحني حزنها نخلة في العراق)  
 فأجثو على ركبتي  
 أعد سمين المسا والكزوس التي اثلثني  
 وأركب خلف خيول الرشيد  
 لطي إذا جئت موتي  
 يكون بيها كما أثنهي  
 أو التصر بعد رايته البيض فوقي  
 فوجعني شجوها نحو يلسي  
 ويصرخ خلفي طع كربة يمزق آخر خيول  
 لمكري  
 أمرع وجهي بطين العرات لكي متباهي  
 إذا فكر المصحب وجهي  
 ولوسي  
 وصرخ بي ، وبني  
 هيئف وجهي تراب تعود عز البنين

فأبكي لأني  
 ، لاسي الذي لم يبع للعريب سماء  
 ولكن هذي السنين غريباً رميتي  
 وأعر نحو أحمي القريب  
 فينكر أتي  
 أعود إلى نخلة دنت حب دعائي  
 أهز ، أهز ، ولكن  
 تمسك حولي دماً  
 وثقرا  
 وتبيل حمر العيون  
 تجذع انف السهيل ، وتقرس الملجعات  
 تحب ريوت البلاد بأوجها القاطلة  
 فينكر من حزنها بطلتي  
 وتتسلب من جذعها للديكن يزحم أفق  
 السماء نمرغ

يلون الرمد  
وتعرضني غني  
فلسل كيف ؟  
أنتكري بخفي !!  
ولمست حولي  
لهلي  
إذا ما عزفت لها من توافيح أهلي تحن إلي  
أفتل في الريح عن مزلة من قصب  
لعل القصب  
إذا ما تاملت بين أشعاه يحن  
ويطلق أهات أهواره  
فيرجع أهلي الحرب  
ويبحث ما بيننا من مذب  
قدسى شعاهي  
ولا من نداء  
يعود بأهلي  
ولا من نشيد  
يحذ الذي ضاع بين لهيب الوعد  
وسحر العروش  
وتدسى شعاه القصب  
بطالعي سدرها أسود الطلع غث الإهلب  
فليكي  
وأشد رنسي لجذع  
تحننت منه الهوى والأمان كما صدر أسي

التي أرسحتي  
وحب العراق  
وأهل العراق  
حبتي  
وأنتكر اكتفها الشاهقات  
إلى النجم بكيف شقيا حمتي  
وكيف استطاعت  
مع القبط ألا تصن علي  
وكنت تسقط كل مساء بكفي قمر  
وكنت أعد النجوم على مسجدي  
وأكتب تحت الجريد رسائل عشقي  
وأمنها لا تبوح بسر لي للعلمدين  
فليكي،  
ويصطر القلب مسي  
لأني  
أنا العائر الضائع  
فقدت - ومالي نيب -  
يلدا  
لحب من الفخر عندي  
وها عدت هدي الضحية وحدي  
أعني  
بحرقة يتمي  
و ثكلي  
موعلي

ونكران أجلي	وشمس العراق
وتيه الصحاب	وقلمة نخل تعلمت منها الشموخ
وغدر السلب	وكلت
أضي	تطرحني حيثها كل أيل
أضي اشتبائي لأرض العراق	فما بالها ويح نفسي
وماء العراق	جفتي <sup>٢١</sup>



## في الضفة الأخرى

شمان كامل وبوس

اصواتهم تعلو، خلجت مصطربة تراود جسمي عن تكوره ما يزلوني في الصفة  
الأخرى الطلام يوشك في يسود، لا أستطيع تمييز هيلكهم، حتى وهم يقتربون أكثر  
ليس الأمر سهلاً المسافة بين القرية والنهر ليست قصيرة، الأمر منصلحة بشقي  
العمر وشق الأنف وشجيرات واحدة تتناقص بانتظام والخطا تتعثر في الدروب الصيقة  
بين الحفافي الحجرية التربة المروية تنثيث بالأقدام المتسارعة صوب النهر الذي علا  
صحيحه بعد أيام من الهطل الجاد  
لم يخطر في بالي أنني سأحاصر في هذه الصفة وليس من عادة النهر أن يفيض  
مست إرمة العيص، الشح تزايد ملامحه في البقاع كلها، والصحو المر يتواصل أيضاً  
كثوبية لم تعد تحيف، ولم يعد مجنوناً من يجرج إلى قنرية فيها  
لكن من يترك القرية اليوم ليس عقلاً



خرجت، وعبرت النهر الذي بدأت مياهه تسيل، لتزيل بعض صداء الإشفاق والرشاء  
عن سريزه المهجور  
ليس مريبك أقل هجراً ألهذا كنت تحاذر أن تقارب النهر كيلا يدرك به؟ حتى وأنت  
تتجاوز من فوق المعبر الصيق، كنت بقايا السوائل الزاكية تنثر اشمراك، وكل يخطر  
في بالك ما لا نود من تشليه تلح، رغم اللون الققم النهر يحيص، وحيشه قتما الحيص  
عوان حصوية متوهرة، واستمداد كوني لأعالي حيلة ربما هو كذلك عند الكثيرات، كنت  
تقرأ، وتطلو، وتنتظر طلي الانتظار حتى صار عونا امر محتلاً، النهر يحوص، النهر ليس  
أنثى مذاعة، ولا حيشه مرتها لأنثى محسبة أو مقرة، فلأرجل حيشه أيضاً  
تقول ذلك الآن، وأنت تسمعهم يصوتون، ويتنادون من بعيد، وكنت تقول ذلك، وأنت  
بينهم، وهم يقولون ما لا يفلتون، ولا يقتنعون به؛ يصغفون من نور أعجاب، ويرقصون بلا  
فرح، ويهتفون من غير ولاء تمتطيع أن تشبه مداخلاتهم الإصلاحية، ومطولاتهم المنحية،

وشعاراتهم، وتأكيداتهم، وحطواتهم الحثيثة، وحملاتهم بسوائل النهر القائمة التي تعجز عن الجريان، ويقفها الطير، ويشط حولها الدبيب الاررق

بت تعرفهم، لدغت مرات، وبت تحاول الا تظلم، والا تعتم، وأن تتكلم لكن هل ذلك ما يقال عن عمل من يجرب المجرب ليس وجونك هنا، وفي ها الوقت تلتكيا لذلك؟ ولكن بطريقة اخرى، قد يطرحها البعض، سوتها قل ذلك، واتهمك بدم المصوبة أو اللاتوار ترى ما الذي يصيرك ان سحج بو رماح؟ لم تكن مرشحا، جلولوا، قلوا مشفق، ومعروف

قلت المؤمن لا يلدغ من جحر مرتين!

قلوا تغيرت الحال، لم يعد في الأمر إلزام!

قلت ليست المشكلة في الإلزام، بل في الالتزام!

قلوا لكن اليد في حجلة لأمثلك

قلت لم تغفل البلد ممن هم لجزر بني، هناك متقنون ومتعلمون كثيرون ومعروفون من قبلكم على الأقل!

لم تحدد لهم اسما، رغم اصرار بعضهم كيلا يجوز بو رماح اكثريةهم أكنت انه لن يربح، بل سيحسر خسرا مدينا، فليس من المقبول ترنمه على رقعة المنطقة من جديد، بعد رم جناه ولى بلا رجعة تحت وجه الشفوات ووقع الحطبات ونفخة البطريات املاكه ورعت على من يستحق ومن لا يستحق، وفطنم افعله هصمها الكبير، وصاعت مراداتها ومعانيها عن لواقظ الصغار وليس من المقبول تشريع ملوكه وحلاقيته وسلطوته، هو الذي يبور ويلتور، يسمّل ويتكبر، ويمح بحسبلى هو الذي لم يسمع، ولم يرحم، ولا يزوي فكيف حصل ما حصل، وفاز بلمنتور؟

وقعت في الصفة الأخرى، امانك الوعورة والحراج والغوص، وخلفك النهر الذي بدا مضطرب مترجما بعض الأفكار، عدت إليه كنت تيارا تتكفّف من حل، تحاول أن تجرف البقيا اللزجة، بدأت تتفروح، تقطيعات ملاسك تتفكك، هل انت في وحد من قوالب حلماك التي ملئت ببقعها، وملت نظيفك؟ عكر المياه التي تتسارع ببطراد ابهى من القائمة المزمنة في المجرى الذاكر

تسيت في لحظات مجسوة لي تنهمر التيارات الهادرة من قمة الجبل والجرووب الصخرية، شلالات تهبط بقوة فوق الفيضات المستعثة التي تتسلق السطح علما بعد عام، وتسبح في الطرقات المصوبة، لا تبقى ولا تروا فليس ما في البلدة أقل مما في هذا المصيل من انزاس، ولا ما في الفوس من ممرات أقل تلويثا وتشويها مما تجتله مياه العيص

تنتقل بملاريك بين الماء المتسارع والبلدة التي تكاد نصيب وراء حيوط المطر المتخزّر، وتفكر، وتقلق، وتتسى الماء يملأ سرير النهر، ويتوزع فوق الجوار ترجعت قليلا كثيرا الى الكهف القريب، تعرفه، ررته مرات، كلما احسست بخيبة، جبت تتراجع المراهة وحيثا قد يتناحر، لا مشكلة في ذلك، لا يصل عك الكثيرون، لم يعد من يصل عك، حتى من كفت تشطرك في الدار، ملتك، وذهبت مع حيسها الذي لا يتناحر الى ارض اخرى، رجل آخر لم تترع، ولم ترهض قصص ما كل من اجتماع بينكما بلا كبير اسمع، رغم انها تشيع نك السبب هيا ترخج انت لها عقر الأطباء بعد علاجات وصور وتحليل ومر جعلت مديدة يغولون ما من ميب في اي مكانا لكتهم يحيسون انسا



الحال في الحقيقة لم تكن أهون، كل ما فعلته أنني بينت خطأ الإجراءات المراد اتباعها للتعقد مع تلك الشركة. أعلم أنها قطاع علم، ولكن ذلك لا يسوغ الاستئثار بشروطها، وإذا ما كل نصف عملها في سن متأخرة، فليس من المنطقي أن تتكفل ذاتنا بإعانتهم لا نستطيع، لا نتحمل والقوانين لا تسمح بخلافه

لم يرق ذلك للممولين، واستكملت الإجراءات بعد اقتصائي

- هل هذا مالي بشهائتي وحيرتي وعسري وهذا ما أستحق<sup>١٢</sup>

"لا يهم الأهم لي لا تودي، إذا كنت لا تنفع"

- وكيف أودي أو أضع إذا ما كنت تحت التصرف<sup>١٣</sup>

صرت أهرب إلى هذا الكهف أيام الصحو المزاوح عابراً المجرى، محولاً إلا أنظر إلى قاعه، كيلا أتكبد المريد من الآلام وأفكر مجرى السيل الحلو، مجرى العمل، مجرى الحياة

لأن فاصل المسيل، عجزت عن العودة إلى البقلة التي تركض لعور أبي رماح سيستبدّها أعواماً، سيكون واجهتها بصوتها، بعدما سانبها بأمواله وعلاقته أنهم لا يذوقون هذا فرح السماء بعوره، ولا غربة في من يكون له كرامات كل بحورها تواضعاً، ويظهر تباهاً

لماذا تحرر إذا؟<sup>١٤</sup> لم يتأخير أمر، كل. وما يزال<sup>١٥</sup>

- أحرص لأننا شرعاً له ذلك، ربما كل لديه بعض الحجل أو القلق أما الآن، فيكون الأمر أسوأ بما لا يقاس، ويكون من الصعب الوقوف في وجهه، ناهيك عن التخلص منه أحياناً أقول من كنو، مثلاً لا يستحقون أكثر من ذلك وأعو. لأخضع ليس الجميع هناك من هو مظلوم مثلي، ها أنا وحيد بلا مفر، وبينني وبين البقاء أوقات لا تطول إذ ما صلتوا عن مكثي، وصلت عن: "شادهم لم يكن يوماً في طريق واحدة، ولم تكن خطواتي تؤدي إلى لقاء قد تنقطع، لتعرق بسرعة الآن هم يبحثون عني، غريب، لماذا؟<sup>١٦</sup> منذ متى؟<sup>١٧</sup> صوبة الواعي، صوبة الصعير، أم أنه إجراء انمغي لرد التهمة، أو منذ الذراع<sup>١٨</sup>

إيا، هم ليسوا صادقين في البحث عني، يصوتون، يتنادون، ليقيموا انهم بلهم لنمو بما يمكنهم، ومرعل ما يعوض من حيث أتوا<sup>١٩</sup> وأبقى وحيداً أمام مصير شامص<sup>٢٠</sup> وهل كنت في كل ما معنى إلا في مواجهة المجهول<sup>٢١</sup> ليس المجهول بكل ما يمكن أن يحملته أهون من المعلوم الذي واجهته، ويتطوري إذا ما عدت<sup>٢٢</sup>

لكن الشهادة هنا قارسة مراقبين قيب وحشية، أو تجمداً من البرد، أو هلعاً من الظلمة هم مبعودون، مرعل م يعبون، وإذا ما ارتدت البقاء حقاً علي من أقدم، ألوح لهم، لنادي قد لا يسمعون، ولا يرون، وأعود إلى مواجهة ما هو أعظم<sup>٢٣</sup> هل انهم لأقوم بما يلزم، كي يطمأ بوجودي<sup>٢٤</sup> ويسلموا على لبقدي بأي وسيلة<sup>٢٥</sup>

الأمر لا يستطيع التفكير أكثر، لا أكثر على الصبر أكثر، لا أعرف معنى أن أكون بينهم من جديد، ويكونوا المحلصين، وقا الصحبة التي ستعيش ما تبقى ممثلة لهم، هم الذين ظلوا طوال ما مضى، غير مبين بكل النصال التي قهرت في منامي؛ بل شاركوا بالتصويب والترويض، والتعاطل عن الإنقاذ

الآن علي أن أقرر، رغم أن قراري ليس معناه الخلاص، فقد يتجاهلون رؤيتي محتتمين بالظلام الذي يرداد، ويتعاطون من جديد عن صراحي ولكن علي ألا أهرب أكثر، علي ألا أقرر فتحلزي المجني أن يعيد هذا شياً، وسيكون تكليفاً لما يقولون من أن معاً أثر بي، ففرت روجتي مني، ونظمت في الوظيفة، حتى استقرت بي الحال بلا عمل، ووصلت في أفكاري إلى لا جوى، وهربت في أبلة مططرة إلى النهر لألقى حتمي.

علي أن أقرر لمواجهة من جديد

البطل في الرذيل، والعمة تسون، والملاح تلالشي، والأصوات المتناوبة في الصفة الأخرى تدوم هل فت الألوان؟ علي أن أجرب، أن أصرخ، أشعل شيئاً أن أبحث عن مكان للجور علي أن أقوم بشيء ما، لأنكأد أنني مارلت في قيد العيلة الذي يسبق أكثر فأكثر



## أحلام مصادرة

إبراهيم خريط

عندما عدت إلى البيت، داعيت حيلها الحواطر والأحلام، وأثارت الرعدة اللينة مشاعرها. أحسّت بقوة غريبة تنكص في جسدها فويت أن تنقر كما ينقر الأبطال الكبار، وأن تلعب كما يلعب الصغار، وأن ترقص وتحيى وقد غمرها الغم، فهي تنكأ أن تستلذ الدنيا بتخرجها الجامعي هذا اليوم، والحبيب الذي تربطه بها علاقت المودة والألفة والذي هو من أوّل النجحين مستحق بلها هذا المساء. فارما ميالتي، رقيقاً لطيفاً أسماها وسع من يقبله بالعمدة والترحيب، وعبداً شديداً في وجه من يقطع الطريق، مناسها وبخفة ولال كطائر يحلق في الفضاء تحيلت أنهما يطيران معاً إلى عالم آخر - عالم الحب والولاء والوفاء - بسملة الثغر كفت رابعة الجمال شعراء الشعر والبشرة، زهرة ربيعية، كالعلم كانت، تهيم في عالم الحيل، تبكي أن قرأت قصة حريصة أو شاهدها على شائكة كبيرة أو صغيرة، وتفرح عندما تتحقق أسأل العشقين

عدت إلى البيت ودخلت مثل حمية تحلت وفتنة العرس على وجهها فاستقبلوها مهللين مرغردين عندما تلقوا منها خبر تخرجها - والدها، أمها، أختها الصغار ولحواها كقوا فرحين بمجاحها، وهي فرحة به وبالعلم الذي تنتظر منه أن يصبح واقعاً هذا المساء عندما يطرّق الحبيب بأنهم ويتقدم لحملوتها

وفي المساء أثارت طرقت يده على الباب فتعاليتها وعولطها، ودنت من مدخل البيت عندما فحنت له ثوبتها الصغيرة، كفت تصغي لتسمع صوته يملأ

— والدك هنا؟

— نعم، من أنت؟ ماذا تقول له؟

— قولني له صديق

هوى والدها عندما راه على باب بيته، فهو ليس من أبناء جيله ربما راه مصنفقة مرة أو مرتين، كما أن أبناء البلد يعرفون بحصم قليلاً إلى لم تربط بينهم علاقت الصداقة أو القرى



رحب به كما يفعل صاحب البيت مع ضيفه، نوى أن يسأله من أنت وماذا تريد فالعادات والتقاليد لا تسمح بذلك وفي دمه أن ما وراء هذه الزيرة سيعرفه بعد قليل هي وحدها كانت تترك أبعاد هذه المعالجة وعندما سألتها وأنتها تظاهرت بأنها لا تملك الجواب عندما قلت لها

— هذا الشاب زميلي في الجامعة أقصد أنه تخرج هذا اليوم مثلي، وهو من الناجحين الأول

ابتسمت أمها، ورمقتها بنظرة تحير عن أكثر من سؤال وأعدت لهما القهوة، فتناولها زوجها من يدها عدد باب غرفة الصيوف، وبظفرة خالطة رأت ملامح هذا الصيغ مظهره الأنيق، والجل الذي يسو على محياه

وعندما التفتت إلى ابنتها قلت لها وهي تبتسم

— هل من المعقول أنك لا تعرفين ما وراء هذه الزيرة؟

بعد ترتجف تناول الشاب فنجان القهوة، وفي دمه سؤال من أين أبدا؟ وماذا أقول؟ وبعد لحظات من الزمن بدأ يتنق على الرجل مشيراً إلى فتاحته الأنيبة في الشعر، وقصص الحب التي ينشرها في الصحف والمجلات، ويلقيها أمام الجمهور على منابر المراكز الثقافية وفي دمه تبلورت فكرة شئت عربيته وحزنت جراته، وراحت حمرة الخجل عن وجهه عندما وجد نفسه وسط الطريق المؤدي إلى الهند، والرجل يهر راسه ويحلوه، والإنطباعات الإيجابية تلون صورته وردود فعله

بعد دقائق من الحديث والحوار صمت الشاب، عندما أراد أن ينتقل إلى الموضوع الذي جاء من أجله تلكا وتلثم مرة أخرى عندما قلت

— والآن أيها العم جئت لطلب القرب منكم بعد تخرجي الجامعي، والزواج من ابنتكم التي تخرجت أيضاً

ذهل الرجل عندما فوجئ بهذا الطلب. ثم هذا وقال

— اسمها أسيو عا أو أسيو عي، لا بد أن يسأل عنك، ويسأل القالة عن رجليها

حسن الشاب بالفرح، صارع إلى القول تسألون عني؟ هذا حقكم ولا متع لدي أن ابنتكم فهي موافقة

اتفق الرجل وقال بحدّة

— كيف؟ من قال لك ذلك؟

— حسن أقصد أنا أحبها وهي تحبني، ونحن متفق على الزواج بعد تخرجنا

هبط الرجل يرتجف من الغضب، وقال مستكراً

— أنت وهي متفق؟ تتفق من ورثتي؟ تتحدث بوقاحة عن علاقتك ببنتي وعن الحب الذي يجمع بينكما؟ عيب هذا الكلام أعوذ بالله واستعمر الله والله لو أنك لست الآن هي بنتي لجامك ري بشكل نحر

— عسي

— أسيكت، لا تقل عني. لا أسمع منك هذه الكلمة أبداً

احض الشاب بالأسى واليأس وقال بشيء من العجب والاستعجب  
— انتم ايها الكبار تتلهجون الافلام والمسلسلات وتتسلطون مع العشاق والمحبين في هذه  
الأعمال الفنية، وانت ايها الحم تكتب قصائد الحب والعرل، فلماذا تتبليين مواقفكم عندما تعلقق  
هذه الأحداث بآرائكم؟<sup>14</sup>

— قلت لك أسيكت، أسيكت وتصرف

كثت ابنته ترتجف مندورة وهي تسمع صوته وصراحه وبعد ان غادر حبيبها بيتهم  
بادى عليها والدها بصوت غاصب، كثت منه مطلطة الرأس وهي تسهر بالحجل والعرع  
فصرخ في وجهها

— ماذا سمعت يا ابنة الـ ؟ بييك وبين ابن الحزام هذا الذي جاما لقاءت  
وعلاقت<sup>15</sup> ومن ورائنا<sup>16</sup> لا تلومي الا نفسك لو اتيتي سمعت أنك تتصلين به أو هو يتصل بك  
لم تنطق بروجته بكلمة عندما رآته مدعلاً، ويعقب غاصباً

— مصيبة، اينتك مصيبة تبذل الحب مع شاب<sup>17</sup> ومن وراء ظهرها<sup>18</sup>

ارتدت روجته ان تحب من شدة فعله وغصبه، وان تذكره بقصائد الحب التي يقرأها  
أمامهم رافع الرأس متباهياً فحورا عما يكتبها، وبفعلاته الأسية التي ينشرها في الصحف  
والمجلات، ويشارك بها في السلطات الثقافية والتي لا تحرم عن هذا الإطار لكنها التزمت  
الصمت خوفاً من تازم الموقف مما يودي الي مصيبة او كثرة

بعد ساعة من الزمن، وكما يحدث كل يوم، جلس على المقعد امام الطويلة، ينحن لعافلت  
التيغ ويشرب فلنجين القهوة، وفي يده قلم يكتب به قصيدة حب وغزل



## من آخر الحلم يفيق الصمت

إبراهيم سليمان نادر

أه، يا (رأس العنق).  
ابتها الصغير والصفاف  
أما من وكر صغير، لعاشق يتظلى  
بأعراس الدوري والوروار والنورس؟

\*\*\*

(داليا)، هذا المخلوق المنمر يلاحقني، صدها يتردد في أنني، يقصّ مصممي في حلي  
وترحلي، لا وسيلة لمعرفة احبها  
في حر الرقاق وكفت قبالتها وسمت عليها سألها عن لحوالها، فاشترقت اسأريها  
بدهش وهي ترد تعيتي وتشكري على مبادرتي  
قلت لي

- افقتك؟

- دعوة اتتني من (مصر)، لاحصر الاحتفال

- أي احتفال؟

- فلزت قصتي بهجرة (تجاهل محرم)

- مبروكه، ولماذا عدت إذن؟

اتسامة باهنة ارتسمت على شفتي، سرقتني من التمتع بلقياها، فتركت السؤال حلياً بلا

جواب

مشيت الى البيت يرافقي شعور لي متجلى، يا الله كم تلعب المصادفات دوراً في حياتنا،

تساوالات لا حصر لها تراكتت في ههي حول تلك المرأة التي تمنيتها يوماً، لكني لا اجزو على طرحها إلا

كرهت ان تكون وحيداً حاولت ان اقتف أحزقي وزفني وبدأ من جديد عكفت على الكتابة والمطالعة والرسم والتصوير، ثم الترحل من بلاد إلى أخرى

فعلت كل هذا، لكن الإحساس بالوحدة والبعد لم يعارفتي طبعها يلاحقني في اللحظة والنام

وصلت (إربل العشر) كل الشئ رابعا في سمكتي، وسمكتي المطرقة، لكن جمال البحر وشذو لوجه لم ينسي كبرياء البعد عنها تمنيت مله قلبي أو كنت معي ها في عزلي التي تتوهج ندية على صفحة الأزرق والظلمة التي تمجر هه

حين تبدأ الشمس بالمعيب في (إربل العشر)، تتحلى سراب الطيور عن كبسها وتسقط بصحب، كأنها تودع الشمس أو ترحب بالليل الذي سيأتي

يتقي الهواء نغما، يحرك الأغصان والأوراق حركة واحدة، كأنه يسبها إلى انه موجود، وعليها ان تحس غصنه الذي يسقط الكثير من أوراقها، لكن النسيم معززه لا يعلم انه لا يسقط سوى الأوراق التي اصهرت وتلاشي بهلواها، وان هذا سيمر الأغصان بالحللص منها

أفعل انا كالهواء، لا بالنام ولا بالمستيقظ، لكني فتابع وابادر إلى احصاء مدياع صغير واجلس في مكان لا يصل اليه البرد، ثم استسلم للنوم رغم صعب وعز ك الطيور

تحيلت بيتنا القديم، وحارنا الجميلة، ولطع الصبينة فيها وحاطت حجرت الدبق الذي ابلله بدموع لا تجد بنا تمسحها حتى يموت في في المساء قللاً لي

- الذموع في بيتنا مموعة يا بني، ومموح بها عدد تقطيع البصل

صرخت وصرخ العشب معي والطبيب كانت المزيبات تلعب نوراً كبيراً امام بصرتي، مترجمة أفكارني إلى أحداث ومواقف لا ايق لها

أهنت استخدم هواجسي النعسة بمعدلات لغة الصوت، موحيا بل هذه الهولوس هيمما مستخدمها تتلقى عن دورها التعيزي لتصمم بمشكلة الحدث وترسيخ الإحساس بي

ها تذكرت حبيبتي، وكيف مرّت أفراح الحفول والسنية والذهر المنسلب والصيدان ومرح الصبينة في الصيف

كانت (داليا) تدم قياتي مثل سبيلة خصراء، ليقتط لحمها الطيشوري شموياً مجبونة في طرقات ودهالير دمي المرتعد، لكن بصل الليل انخرس في قلب النهار لتتساقط العتمة تلجا اسود، لكنها تصمك فتعذر النجوم والكواكب من اعلى وتحبس في حصالات شعرها الأثقر المريد

كل الحزن انداك حمامة ترتدي ثوب الحداد، ترف محلقة تحت المزن، ثم تتحول بعد حين إلى يد مرتعشة الأسلح، وتفتح بافتني لتتلف إلى الداخل ملكة دمهائ الشعر، لقامتها كبرياء الرمح الماصب

هنت في داخلي بنمط ماسلوية (اه) لرمس العرلة والغربة والكلبة والشقاء

في (إربل العشر) قلت لعمي (ماذا فعلت؟) ظهري المقوس يسيء إلى سمعة منيتي،

الحياء والمرضى والشيخوخ، هم وحدهم الذين يمشون مثلي، هل أنا شيخ، أم جائع، أو مريض (فعلًا؟)

انظر إلى مرأة وجهي، لماذا أنا عليل هكذا؟ أقل في ولدت عن ملامحي أمشي بحظي حيوان مملود، تجنب الأرصعة والشوارع، الأشجار قبلي صغراء عارية الأغصان، بلا أوراق أو عصافير أصبحت مثل هر مشر.. ينفذ الفراغ إلى الفراغ ابتلع حبوبًا لمناء صغيرة وأنا أبتسم أبتسم متشعبة، هي وحدها التي باستطاعتها أن تتفاني من تعامتي، لكن طيف (ذالبا) يلاحقني لأنها حملت قدامى صرث شبرها بوطوط هرم أعسى، جنلها محطمان.

لا أحد يضمد جرحك سهولي المتعب أصبحت اليوم مثل نهر كبول، منم من حلمه الليلي وزئيلة تسيلها الرتيب ودمويه الضلالة في النهار

تفتت ذاكرتي وخرجت عن عرقتها تحيلت أطفالا عراة يلعبون عند الصغرى، تجلجل صحتهم وصيحتهم المرحه فصاءت النهر والمسية راقبتهم بصول وتلت نفسي إلى مشركتهم في اللعب وجدت نفسي أتخلي عن كبلي

هجة أهر مجرى محبتي وتنفذ نمو الأطفال محولوا للعب معهم، لكن الأطفال بوغوا بي وزحوا يسرخون فرعا مني طغي بعضهم جثثا هامة بعد أن خنقهم لجحي الراكسة أصبحت متلما من الصغاف، عقدا إلى مجري القديم، مضما أن لا أغلاره مرة أخرى

هرع رجال أشداء إلى النهر وانتشلوا من مياهه جثث الأطفال الطافية ادعى الواقفون بقي قتل وقهم شاهنوسي وما أكتف بالأطفال إلى النهر أكتست لهم بقي بريء، لكن الناس لم يسموا سوى حريزي يقوى ويصعب، يعلو ويحصر حمدت الله أي (ذالبا) لم تكن معهم كل الأطفال صغر الوجوه، نوي بيان هريلة مضطلة بثياب متهرة، وأنا منذ بدء الغليظة عطلت عن العمل، أضقت الفناء وسوء الرق والهد النافر والمطر

معرم بالكمل والعشق منذ طعوتني والتلصص من شقوق الأبواب وعن ما يحدث في العتمة

ه، كم أحب العالم الجميل، والبحر والشعر والجبل وغلبت اللوز المتفتحة في عيني (ذالبا)

تكررت أرقه مبيتتي وبعاءها القنينة كفت الأبواب والنوافذ والشاشيل تفرش صدرها أمامي، تخيلها حبيبة وهبة تنتطرس، كي تصمي إلى حصنها وتغمي عذائتي يتزحى جمدي وهو يتنقل بين الأرقه والأحياء، فيحد أين أتجه بنف يترسب من مسلمات جسدي إلى روحي

هاهي الذكرىات تتوالد من الأرقه ها ظهرت بدليلت مرهفتي، وهناك نهرت على أول فتة في حبيتي، وتحت ذاك الركن لمعت تفاصيل أول جسد أنوي. أحسن بحميمية تجاه الأمكة، وأنها جره مهم من كيالي الذي يتداعي

أغمض عيني وأنا انتقل بسهولة بين الأمكنة من هنا استطاع الوصول إلى بيت صديق عمري، الذي أوصى فيه قرات طويلة صلحية مع بسوة مختلفت في الشهوة والعتاء صغطت على أصابعي بقوة ظننت لأهولة أنني سألطير إلى عالم جميل مع (إاليا)، تمنيت حينها أن أصف روعة لسماع عينيها وأتتبع الأسر الذي يشع منهما ويعطى للندبا بهجة وألفاً مترابداً

كثت تمير إلى جوارتي مبتعدة وكفها حملة بيضاء تعرف بالقرب مني وتعطي لحياتي معنى جديداً

تركا (زبان العشر) وزابدا، وعرضا معاً إلى عمق المنية التي شرعت صرناها وقنيتها لضحا اللعب كلفت -أكرتي تتلق وتصور وتطلق صرختها لتعطي فساهت الشعلوط والمنية

الآن تحس هي بل صباه حين يتحدى المسافات الشاسعة؟ لم لا نتحد؟

سوال تجرعه معاً ليج الشاطلي المسبح نداء غرق في دمي، وهميت تسميت أن تتشائي من عالمها الضوئي

عد (زبان العشر)، لمعت من بعيد شبح يسير إلى جنب الأقرب منهما، كل شاب يقع بمشي لمسك فتاة يداها متشابكتين جلسا على صخرة وزابا يثرثران غرقت أنا مع طلي الجميل

ما أصيق الأرض هنا، أيتني احيا في رحاب للزرقة المنية

(الهرب..)

كلمة يردها المانيون، لكنهم لا يملكون ملقة على فهمها على الشاطلي، تشفق الفتاة حين يشرق الموج كدميها ويعجب القى

« ما بك؟ »

« لا شيء، رأيت نوراً يهوي إلى البحر »

« هل تسميت شيئاً؟ »

تصحك بحجل لنيد

« نعم »

« ماذا تسميت؟ »

« لن أقول »

« حبري بالله عليك »

« تمنيت أن يقع حيناً ويخذ مثل أمراب النوارس التي تزين السماء »

« القلوب تتشبه، ألسنا كننا حية كما يقولون؟ »

أقرب القى قليلاً من فتاه، وبقيت لنا أرقبهما في الظل

« الأقربى... »

خرجت من بين شجعتها حروم دافئة، ولجت في أنفي، فاحمر نسي، قل لها

« الأقربى مني »

قلت بفتح.

— لا أقرب، ربما أصعبك

أقرب للقي من قتاه وللحم بها

سوف أصعبك، أصعبك بالإبتلاء عي، مَحْرَق وتقع كثرثة

مذ الفتي راعه وحتمن حصر القاة

— فت شجاع

— لا، بل أقرب من الجور أو الشهادة

أصعبك القي يدها، وصعبك هي بيده

كنت أشيق، فخرج شيقى داخلي المستعر

بات الشاعلي حونا سديما يتكثر كروية ساكنة تلوب في ثلثا الجسدين المتصقين،  
والعالم من حنفا يتسد على الصخور بليوة منسبة حلطت الجبل والبيارات بموج البحر، ثم  
يلج بكل راوية من روايتا، حينئذ تعريت من جند ولم تلحظ (داليا) أن جلدي قد سقط على  
الأرض، ولم يدعني شيئا استر به جسدي

كثت محبتي تبارك سحرها من كل الجهات وهي طافحة بالاشتغال والعيق الشجي في  
ملازمة الرحام الإلهي

أصبح صدره باتماع الأرض، ووجهها تموج فيه شمس الفصول، فاطلقت على ذاكرتي  
الرمصيص لتلك الجهات الخمس معي من جند ويتفتت الزمن في نسي

هو الليل ادب، صاحبي ورفيق سري وبلوأي الذي البعيد وجهتي، وورثني عالم من  
التيه والصياح لا أنري أكره أم أحبه؟ لكني أقسمت ألا أرحل إليه أو أعود، مهما تراءى لي  
شوقا وجميلا تلك حارثنا وبيتنا البسيط

هـ مهد طفولتي ومرابي، مهما لوحث لي أكف أو أشرقت لي ابتسامات اخطت في  
محبتي لأصعقها، إن أعود لتتذرف جرحي من جديد

هتي هذه اللحظة ليست أقري من قأ؟

أنتطرنني امرأة أخرى؟ أم هو الصياح والتلاتي على ركاب الصخور التي تدوس  
فتلقتني بطواغية مباحة نثار البحر تحت قدمي

أهو الترحيب لموطنتي الجديد؟

متكور لي وطأ يا (رأس العرش)، واستقبل بصمتك بهرا، وعمتك الدائكة ليل، وانت  
أيتها الأحراش والطعاب والبيارات والصفاء، سأللم ليلى وتداعيتي اليك وسافر، فكت  
أكثر سعة من سدر امي، وقت أيتها الرقة أجمل من سدر حبيبتني

حبيبتني التي استعها يوما، وتميت ل تحبسي مرة واحدة، ثم تطلقني شاعر؟ ضالا  
يتسكع في ظلمة الدروب، أو فارما ضليلا يحلق بنصف جناح

ل أنظر الى اللواء، ولن ادع عيني تنرفل قطرة دمع، فلأ اعرف من يترصدني ليقفك  
بي

هنا في (أرض العشب) ميمنتور جسدي، حتى لو كنت متعباً أو حزينا، ويستوف روعي في فضاءات راحة إلهي الأمل جميلة فاتحة مثلما لقيتها أول مرة في قطار (اللائقة)

سيطعم الصبح قريبا، وأرى الشمس على يديها صافية وبقية، فكل شيء هنا حقيقي، الزرقة والصعاف وبيارات البرتقال وحرارة الزيتون والبطيخ واليوسمين مفتوح مع هذه الكائنات، إن جاع أحد أكل الآخر، وليتها تاكلني أولاً، فذا عشق الصخرة وفي (أرض العشب) تكثر الأحراش والذواجن والعصفور والحمام

مساحات تمتد من حولي، اكملت صغيرة من الرمل صنعتها أمواج البحر عيناى متحترق لروية أي شيء، لكن انني ملوها الصمت والخيرة

البدائيات متعة هنا كيف ابدأ صلاتي؟ حالة من التمرع في اللثام، تتلبس حالة من العوض، ربما هو المحاص الذي يسبق ولادة الكلمة، وبمقدار الألم يأتي العطاء جميلا

فتحت فمي عن الجزء لأعني، لكنني لم أغض قررت الصلاة ولا أدري إن كنت ساصلي تميت إلى أسنى العالم من حولي، وما أنا أعود إليه كل لحظة

هذه الذاكرة الميومة بالألوان جاع تسكنني، وتضفي، أريد أن تجاهلها، لكنها ترداد شلطا وحضوراً في عيني

ساصلي ولكن كيف؟

في مساجد مدينتي، حين تحب الصلاة، ينادي المؤذن بحلول موعدها نظرت إلى جسدي، شعرت بقصة وحياة، كنت هائلا كما ولدتني أمي

كيف أصلي، وهل يقول الله صلاتي وتوتيتي؟

لأبذل أن أستر عورتني، هكذا علمني أبي وأمي.

بقيت الهت ولهفت يلهت محي لا أدري إن كنت قد غوت أم لا بيد لي الشمس غافلتني ونقلت حيويتها من ورائي، فتهضت فراق بحزن ظلي الممتد إلى الضعاف، لكنني سكنت رأسي من ظلي السيد

(رجل أعجبه التمري لا يجرى على الدوول إلى البحر)

بقيت مزروعاً في الرمل مثل صيلة عجوز لم تصلها أسبل جمل تخيلت نفسي وأنا تجدر في دوات الرمل يمتلي رأسي وصري بالأنواء، أصبحت بلافة كثيفة من الإبر، لتتصب بدة وعاد إلى الأعلى، كئني قد بري داهمه ثعلب جقع

تحولت هذه الحالة القعدية في داخلي إلى مصدر سلام وتفرز، وهذا ما أتمناه لنهسي سوانل راحت تدر من جسدي وتنمحر حتى كنت لاجف تملأ، فعميت من اسقط قلجلا

صرت نحن إلى الظل والرطوبة، لحضت اجري قدر ما استطاع من الجري، حتى أصبحت صغاف (أرض العشب) بعيدة في كل الجهات

ما هذا؟ يا الله

لقد صاغت الاتجاهات كلها من حولي بقيت راکساً بلا هدف، ولأبذل أعود إلى مكاني، لكنني أكره العودة زهرت بحدة فاشتمل العلم من حولي هل ستكون هذه بهلوتي؟



ولى هذه هي آخر قصائد حيي؟

أضحت مدعوراً من هذا الحلم القاتم، لقد رأيت في الحلم في ادب  
جلست على سريري وفما اقتصر عني واتمم بأدعية حملتها عن أمي منذ زمن،  
وحبكها بذاكرتي مؤونة لحلة شائعة كهذه  
كثت ذاكرتي قد تنقث وخرجت عن آخر مدى من عرثها، ثم بكيت لآتيها لا تعرف سي  
أبكي  
هل أنا في حلم؟ إذن هي معي، فالهرة لي والشوكة للريح، وتلك هي أشيتي في (رأس  
الغش)

وجوه النومة واجسادهم الأصلية تملأ الصعاف، يؤدين رقصة الإغواء في وصف النهار  
أنهن ملونات ومتشبهات، ولكن لا واحدة منهن تشبه (داليا) على روبا الطرافت المواربة،  
وعند مغارق الشوارع المتعبة، غلب وعافيت أمتت عنواناً لجبل العصور، لكنها الآن مكتشوفة  
بحري فاصح تحيط بها كبحر سود، تفقّ البحص منها وتذلفت التفتة من أحشائها  
تذكرت بيتنا الطيب، حين كنت لامي مع العجر تكس الرفاق المؤدي إلى البيت ونسقي  
شجرة الباباب الوحيدة

كل الإثناء والناس والعلائق هيا مبلعة ذات قيمة يحترق عليها الوافدون الجدد الذين  
سلبهم موسم الاستغلاف فرح الصائغر وأمل الآتي  
أحسن بالمعش والمرة للحلق

يا الله، كم طلل الطريق إلى بيتنا وإلى حضن أمي  
بعد ارتواء ذاكرتي لمعش اصمحل، كل النرب المنمى من الشوك والعليق قد ما فوق  
هائمتي وغطى أجزاء الجسد  
أندركت أمي لأمي في زمن آخر، لم يعد ينتمي إلى

زمن التبادل معه كل أوجاع غريتي  
الشاملي هيا يتسع للجميع، لكني ما رلت أحمل راحة الدنيا وكثافتها  
تحرر من الصوء، وس أراج العرائش والمصاهر صيد عجور أقمص صمتي وعيابه  
تسبحان في فضاء بعيد وتوسع  
- هل عذقت ضوء؟

أشوق الرجل على سداجتي فقلت له  
- لا تسمع لي، البحص سلموا علي بالأمن، ولم يبق عدي غير ثوبي المبلل وعراك  
النوار من على الأسماك الطافية، ساعدي كي أتخلص من هذا القيد الذي ادسي معصمي

صاح مبرور!

- سأفدك أيها الضال، لقد أقبل موسم الجراد، فامتنع

محدث إليه يدي متوملاً

- تدل أرجوك، فقد شحت وتثلم عيفي، ادعي لأحرج من هذا الحلم المقيت

من بعيد لمحت رجلاً يقعد قبالة الشاطئ، يتعملى الموج والكرة اللاهية المحمرة التي  
أوشك أن يلتقيها وقت الأسيل  
كل الرجل يدع النظر في المشهد، وما لبث أن اشتهر منظرًا وشرع يحصي زوارق  
الصيد والمراكب، وقد انعكس عليها الوهج الصفي، فلحاليًا شوقًا من يقوت ومرجان  
افترس الرجل بما رأى، وراح يصغر تلوًا ويصعد موالًا تلوًا أخرى شلى عشاق البحر  
والهواء والصبح المتمردة على الأنسجة والعواريل  
قلت للصياد

- لقد انتهك هذا المحفل حرمة الصخور في (زمن العشب) وترجع على إحداها دور ابن  
اطلق الصياد صيحة مجلجلة وقال  
- عظيم ابن صورا ثلاثة منظرين

في ذاك الوقت انقضت شواطئ (زمن العشب) وامتدت من الداهل إلى البحر واستشاق  
ملوحته الذاكية، نو حتى النظر إليه من قريب أو بعيد، ثم بكيت كما لم أبك من قبل وأغسلت  
تعب هد القلب بدمع هتون وأودع كل جراحاتي الجميلة التي خلفها صمت قلبي وحزني  
الطويل، لكن الزمن لطمني على وجهي غفلة أمام كل المعشقين ومنعني من قطف الهجوم  
والصحو - إلى القمر أو حتى لمن الشمس لا تنتظر نهائتي فتني راجت تملأ العراة والعصمت  
بموسيقى هادئة

- ١ - (زمن العشب) شاطئ هادي جميل، هو طبيعة خلابة، في مدينة (اللانقية/ سورية)  
٢ - للجهة للحامسة هي (القلب)



## احمل بابك وارحل

وجدان أبو محمود

توقف الأولاد فجأة في آخر الزقاق تاركين الكرة تتدحرج ببطء بين أرجلهم، همس صبي شاهده على التلعز، وعلق آخر وأنا عرفته قبته مصحكة ولكنها جميلة، لاحقه عيونهم طوال الطريق، ولم تعارفه الا وهو ينحل بيت الأمير

فتح كهل له الباب، فتسلقت أجرة القهوة المرة، تملئ فيه من وراء لحية ببصاء طويلة، ثم تمت تصل الثقط الرجل فعليه وقد اصباح طول المنبر، أسرع ينسل عني ابو مسوح، -فق المصور فيه ثقية، واجله بقول اجل، اشار بعد ذلك نحو المصافة - بحكم العادة - مكرراً تصل

شرب الرجل فنجل القهوة الأول واعتذر عن الثاني ما اثار حفيظة مصيغه ولاسيما أنه يسي هز العجل واستبدل كلمة (دائمة) بـ (شكراً) فقط خلج قبته، وطوى نظارته في جيبه، ثم شرع يعرض عن مصه، رفع الكهل عنده حليبه الشاهين، واقتح كلامه مستهجاً - يالهدء الدنيا أنت ابن ابن جميل؟

- بالصبط

- كيف حال أبوك؟

- بحير يا عم، ويؤد

- بالمساية مازل الناس هنا ينادونني بالأمير

جال الرجل بعينه في اتجاه المصافة، لم يجد فيها ما يتل على الإمارة سوى صور أولئك المستجنيين المعلقة على الحيطان والتي فاق عددها عدد البلاط تحت أقدامهما، تغل الجملة التي أغوته بالصحك بلباقة، فرسم ابتسامة لم تحل من التملق، ووذ بسيرة عالية

- متطل في عيونا اميرا وبنا ابن يقا يا أبا مدوح ولكني كنت أقول إن والدي هذه العربة ويؤد الرجوع

- فليرجع على الرحب والسمة

- إلى ها

- وهل لنا من يمعنه؟

- يريد الرجوع إلى بيته

- مهلاً يا حبيبي مهلاً، أولاً تعلم أنه لي -  
 - أعلم يا أمير - مثلما سمعت - إن أبك عصب من جنّي دانت يوم فطرده  
 هنّ المجوز راحته شوهة، وفتح صرره، كما لو أنه يتذكر امرأ عريراً، سفل على سبيل  
 الزهو وقال  
 نعم نعم - كما تقول لمن لا يرضى عنه أحمل بئلك وارحل - وكثروا يرحلون  
 فالأرض أرضنا والبيوت بيوتنا - كما نملك القرية يا رجل بما فيها  
 نعم كنتم تملكون - والآن؟  
 - أيه - وزعوا كل شيء من دون طويل - أما الدار التي أعطيناها لجذك يوماً لا تزال  
 ملكي والملك لله - ولكنها ليست إلا كومة حجارة - تستطيعون إلتفكروا شراء واحد أفضل  
 - هذا لا يهم - فبقب أبي فيها - إنه لا يقلل الرجوع في آخر حياته إلا إليها  
 - فبك عجب - أن يتذكره أحد إن جاء، لماذا بقي إن كل سعيداً في في  
 - الولايات المتحدة  
 - (تابع بوش) طيب؟؟  
 - يا أبا مموح يا عسي يا أمير، صدقتي إن المنزل الذي تقوم فيه عقلتني الآن  
 يشترى بثمنه نصف بيوت قرينكم - ولكن ماذا أفعل بعقل أبي؟ - الحكاية كلها أنني أتيت إلى  
 بلدي لأكرم وأريد أن استعمل وجودي بفعل شيء يسعد  
 - ولماذا سيكرموني؟  
 - أنا مخرج سينمائي وقد لـ...  
 - (تابع بمسلمات يعني) اصطفي يا بن جميل - ومن الآخر - فب مصى كن  
 الأمير لا يبيع إلا أبي أمير أما الآن  
 - كن  
 - وما زال (وحيداً)، ثم إن الأرض عرض، ألم تسمع هذا أيضاً من أبك؟ هل سمعت  
 عن أمير يبيع عرضه؟  
 - لا تهول الأمر يا له.  
 - لن أبيع  
 - مسدود لك المسر الذي تريد، وسعيد أبي القرية، سيصنعها، أنه يتوق لذلك حقاً  
 - فبك؟؟  
 -  
 - القرية في أحسن حالاتها، والناس في أحسن حالاتهم، لا أحد هنا بحاجة للمساعدة، إن  
 كل يوم عمل الخير يكثر مع بملاله -  
 - أرجوك أقمسي - أنه لا يريد إلا البيت الذي تترى فيه - ألا تحب أنت نفسك إلى أيام  
 مصت البيت أيامه الجميلة الماضية  
 - لن أبيع  
 - حسناً أنت تقول عنه كومة حجارة  
 - ألا تفهم يا بن جميل - لن أبيع

اعمل حيرا معا واشق على رجل قلبه في جذران تملكها تصور وانا الذي لم يولد  
ها أصلا أشعر في قلبي به

- لن نخسر شيئا

ولن اربح شيئا

- بن؟؟

- احمل قلبك وارحل

ارتدى الرجل قميصه، وصع نظارته على عييه، وعانر صلب اولاداً يلعبون لكتهم  
ظلوا يلعبون

ومذ تلك الظهيرة لم يره أحد. إلا على التلفاز

السويش في ٢٦/٧/٢٠٠٧



## حلم البلبل

أبيور عهد العزيز

من عمق الذكرى وصيف المنير، صحوحت على طهولة هلثة سالكة خيسة معروية عن لعب الصغار وصحيج جنودهم وبقهم الطغولي الذي لم يتسع لسي حركته كل ساعلت الفهار وحتى لجره من اسميات القبط الساحل الكاوي ووخائته الحلقفة، أو تجل الارض والماء والهواء ببرر قلل لا تستقي في عوصفه ورعونه التلجية المجمة للهلك والابى والعويى وهروات الزؤوس والرقاب والأصبع، لك الحر اللقيم وهجمت البعوص الشره وشراسة بعض الصغار وانعلات هيجتهم وعوانيتهم وبروح من شروور كريبه واكنيب استغرب الان كيف كنت تعرفها بنومهم وغولهم على صغرها ومحنونية تجربهم الصسيلة وصحالة تعاملهم مع الحية تلك ما عرلني عنهم، وبلك ما جعلني احلم بالبديل في الارانب والغرلاى والحمائم والصفاير والقطط وحتى لبعض الكلاب الصغيرة الواذعة المسافعة، وبلك ايضا ما جعلني افككي لعننى امي وسحر قصصها وحكاياتها التي كفت كل وحنة منها ومن اثرتها وتشويقها وبيهارها ما يمدل مجموعة صغار المطة وكل المعهم وما يستلقونه من الاعيب لا تحظر على بل سكر الشياطين، حكيات مشرة بضمه البيت بعيدا عن يباس الارض واشواكه التي يلعبون عليها، لو مغاور الشاحك والمستقعات واعشاش الطيور والنقوب والحفر الرملية للافاعي والمقارب وتطاول القصب والنبت الشيطاني، والأبعد عن طريق الخنازير الصلرة الكريهة للمودية وهي تمرق بوخشية في اجتيلها الهلج الارض والعشب وحتى جهور الأشجار، وابعد عن ذلك المواء الصلصب الملحاح المسعر - والجماعى بسن اوى

صلر البيت - ومع حكيات امي وحلقها - ماوى اما لنيذا ابعدنى عن حرائق الصغار ورعونتهم وعن كل ما يحش سلام روحي واطمئنتها، لكننى لم اسر أو اهدأ عن رغيتي بتملك بلبل يعنى لي، رشم محبة امي واحاطتها بكل رغيتي كجاء طفر حنون، فيها ما استماغت حكاية البلبل، الارانب والغرلاى والحمائم والقطط وجراد الكلاب تسرح في شرفة طويلة عريضة مرتفعة المسقف الطيني الممتد بيوارى القصب والاعشاش والمحجيات التي تمنح الحلم والصفاير حرية مطلقة في الدوران والحركة صعودا وهبوطا والتصافقا بغشقف والجدران وجوها والسنورة - حتى مع الحفاير - وكفها في سماء الخارج، ثم إلى العرفة كفت مفتحة على ارض خلاه عشية مثنكة بجدر دائري من حشب وأعود

واسلاك مما يدفع أي تهمة لها حبيسة ومخوفة ومقيدة، لكن من الليل شيء آخر طال في دهن أمي، كنت أشعر فيها غير مرتاحة بل ومشمرة من هذا الطلب والرغبة التي اشتعلت في روحي لإيلاء ليل، الليل أن يكون كالنيكة والخفايش والعصافير، لأن من قصص، وعند ذكر هذا القصة كان ينشأ الكثر على وجه أمي والسجور من الصبح يجلب هذا المني، أمي الصافية النقية البهانة كصية، صر وجهها يتعكر وعيها تنقلب كلما عاوت وبالحاج سمح طابى بتحقيق رغبتي المسومة ما الذي تميز؟ اعرف أنها ستعلم بلب الدار إذا لم يمتحسحول بعز أو هزل وحتى كركن أن تحسنت بي هوى لها، ولكنها ومع هذا الملمح الصغير قلوبتي بعدد، وأبدا أبي وأخوتي في ذلك، كنت تلك للصغير الذي شعر بظلم فادح أليم وثقوب، أثقت أن كل الدنيا وقفت مني، لم استوعب رفضها الحد الفخر لأرغيتي بليل، وعندما استسجنت بحالي، وكل يحنني وأخيه، غير متزوج وقد تجاوز الخمسين، قصير قوي الجسد كثرة جور، سباح ككوسج وصان افاع وعقارب، عطيل عن العمل، وحيد وأحـ لحسن مساء كبرهش أمي، رغم أنه كان عطيلاً لديها ساجراً الشلوط، فقد كان محبوباً من الناس فلا ملاحظة رعية مشوهة لأي أحد على سلوكه، معزول عائق للماء كمنال، معشر لنجاة والرائسية وفكره سردي وعين كبريت وغلبلت الصعاب والكهوف والسماور الأفاعي والعقارب، صفقه وأوصفه كثرة، وبرر عدوئها (صند الأدي)، ما الذي كان يعمله حالي عندما تصيق يده بلهر ظن، وعندما تنكمش جوبه وتنهل حلوبة علوية، يختلج أول أخت وعالياً ما تكون أمي، يطوق اللب بسفاهة نص هرب، وعندما يصبح في الداخل تنهمر عذقه فلم يكن بعيداً من هذه الدنيا غير السخرية والصنك، وعندما كان يجابه بصمود أمي وشتمها المملية اللالطة لكثرة - وهو رغم كل حماقة - كان لا يدفع ويتورط معها أكثر، فهي أخته الكبيرة، وعندما ينذ - تزميراً - بالإعلاي والكشف عن أفلامه وحلجته للفقوء، كل صورتها يملو ومغصها يحد أكثر، عذبه يلجا لكبه فليماً فيه ليبر منه راس قر عاء سلماء لأفمي سواها بعينين جملطنين محيئين ولسان مشفوق، بأسل أو بعير لسان فقد كان خبيراً في التعامل مع أسلها، ومع سرعة فلاق اللسان وبصمصة الجيب والشق المقفوح بلسان السم، تكور أمي قد استكثت وهذا غصنها وحصن صوتها الذي استعالت كلمته إلى عبارات حدال وتومل أن يترك هذا المرء - لئلا يحصي - وكنت هي المتهممة الصانعة لمعورة - عذها نداء المسلومة على الرقم المرتفع للراهم التي ينوي الاستعواء عليها، وكنت في كل مرة، فلم يمتد إلا والراهم التي طلبها - ومن البداية - قد استقرت مطمئة في قعر الجيب العميق لسروال الصند، وأن تكور هذه هي المرة الأخيرة، وأن تنجو أمي ولا حالاتي الأخرى من شبح تهيب تلك الاداعي السمكشة الملتفة المعروفة من غلاصمها بقوة وثقل صلبها السمكة المطنقة عليها كمنق، وزرغم انزعاج أمي وشتمها واستكثارها لتهديدها، فلها كانت تشفق لبهمة لوجوده أن طالت غيبته وتنسى حضوره رغم خسارة النقود هذا الحال صار لي أملاً أن يجلب بلباً يحي لي، هو حالي ويحييني وأخيه ووعدي بلبليل، طال الوقت، صمت أشهر، جاء، عرفاه من طرقات الباب المرفوعة بذييه الحورين، ومع أول أهلا له لوجهه وعينه اللامعتين الفرحتين، فتح الحوي حرجه، كنت أحلم بالقصص، كل حرجاً شبه فارغ، ومع قسمة الحق الصيق للخرج أرتفع راس مثلك لأفمي محبة، هذا هو بلبل حالي، كل فرحا بهيته، قل أنها تعبت حتى استطاع أن يلقطها ويأخرها بعد أن ظها من حرمة قصب في مستمع راس بعدي في عبق الغبة المليئة، وقال لأمي أنه ولأول مرة شعر معها بالخوف وكانت أصلمحه الولادية المرتجعة أن يحتله لولا أنه

تذكر أنها الهيئة لابن اخته ولأنه أن يظهر بها، اهكذا فيها الحال؟\* أردت بذلك أن هو الليل؟ لم أتلق رداً فقد كان يشكو الجوع ويشكو لأمي لأن هذه الأيام الشيطانية السعيدة — هدية فيها — حرمته من الراحة في ترقبها وملاحقتها وحتى خفف اليوم القليلة التي حظي بها فقد هربت جلده ورقته وواجه سيلا من جوص خشن ساء يسكن لأفاعي في عبق معالها وحمرها وقد غطي وجه المستنقع حتى بدا أسود كالسحاب عندما يست من وعود حالي التي لم أر منها غير الأفاعي وتلك العنكبوت الكبيرة والتي قل أنها عبيد تنحيط في حركتها ولا تعرف طريقاً مستقيماً، يكفي من تلك العنكبوت ارتها السامة المعقوفة المرتفعة للأعلى والمتأهية للقتل والتي هرسها أبي بحده العنكبوت تور أن يمنح خالي فرصة وصفها والتفاخر باستطيلها، عندما عرفت أي مراويع وملكر هذا الخل، التفت لأعاصمي، وبدأت بالكبرهم، ذلك الذي بجوار متجره سوق الطيور، وقد استعرب هوايتي ولعن تربية أبي وظل يردد بعدد وكراهية يعرف أنها تزيد من تشطه عن بروسه ومستقبله ولبناً صعباً عاجزاً، الكسالي والمطلوب فقط هم من يشتغلون بعشق الطيور، ثم أي طير يريد الليل لو طلب نمرًا أو صغراً وحتى يوماً لا تفرينه له، فلما أمر بها كل صباح وعدتني، كم هي جميلة متباهية بقوتها ومنقارها الحادة المحدبة كسكاكين قاطعة وبخالبها الجارحة وخطراتها العنكبوتية المستطية، أي رجل سيكون هذا وقد حصر كل حلمه بطائر تائه صبور محصور في قصص بلهث كالسجور طيلة النهار ولا يستقر ثقفه واضطرابه غير سيكون الليل وعتمته، خاب ظني في الأعاصم أيضاً، وهو إذا كل قد غمر لأمه رقصها وعلاها، فقد أنرت بعد صديق — أن أمه ربما منعها صلاتها من تحقيق حلمه، فهي كفت تحش الحبيب، ثم خشيت أكثر أن يصبر بعد أيام فيهمل المعلمه في يعط عن مائه فيموت قتلى في أو هو أو هما معاً عذاب الله، وهي لا تسمى أبداً حكيمة تلك المرأة التي عدت أو مستعيب بلز جهنم بسبب حركة حبستها (علا هي المعلمتها ولا تركتها تأكل من حشيش الأرض)، وهي كانت مستعدة أن تعمر روحي بعق الف شرط أن تحذر من محبة بلبل حبيب، شعر لأمه بعد كل تلك السنين وحزن لذكرها، لم يعمر لحاله وأعاصمه، وحتى أبيه، وقد تردد أن يعاقبه في حلمه، فقد كان عسكرياً صارماً متجهماً غاصباً عالياً أكثر أيامه وسعته، وهو أن يسي تلك السعيرية وما ياله من بل وقسوة الرهص وبقرة أبيه كانت اتسمى من ولدي أن يطلب فرح نيب أو نمر أو صبح لا تبتيه ووصفته بعد يوم أو ساعة في حصصه، أما هذا الليل فب الذي مستعيب منه؟\* العلاء! ألا تكفي كل هذه الموسيقى والأغاني وهذا الحشد من معنى الإلانة والرمال فوق لتنتظر سماعات تعزف قد يفتح بها أو يبحل وقد تركت كتبك ودراستك لتشتغل بطعامه ومقه ونسليف وسماعته، أهدر هذا الحلم السحيف فهو أن ينعكك بشيء، وهذا ويؤكد موقفه وقوته فقد فاجأنا بعد أيام — (صنفل) لم يدعنا ننام ليلة بكملها، فهذا العيون رغم صغره وجمال بيله وقروء، يا بعد يوماً نرنا صيفاً وهو يتنفل ويتعلم من فرانس لرائش بين الأرجل والأجساد حتى انقسمت أمي في صبح اليوم التالي ألا تبقى في البيت أن بقي هذا الحيوان الشيطاني يحركه السرعة النشطة المتحيرة، وأصرت على ما قالته بعد أن انقسمت ووثقت بما سمعته أن الصنفل يتحول في الليل إلى أفع مرعبة برعونة حركته وأن من غريره حق الصنفل، أرناعت أمي ففصص لها أبي.

مرت سنون، ماتت أمي، لم ينتظر أبي ولم يصبر، أصفبته كلية، وبعد شهرين هزل ثم طار حلفها طامعا في جثتها

مرت سنون أخرى، مات الأعاصم وذلك الضال الشريد الفقه، وعندما تزوجت قلت عسى



أن تنقل الروجة حلمي، لكن الأمر بنا عسيراً معها، وهي قد ذكرتني عندما اصططت بأقوالها مع حجج أبي وفي وعامي وحلي السيد، وحتى الأولاد، كنت أسمع إشارات ولغة مرموزة تظهر على ملامحهم وتكشف عن سخرية أن يحلم رجل وقور وقد تجلوزته منوب كثيرة بقصص سخيخ وبلبل يحيى له وكثيراً ما اقترحوا عليه السور ليستمتع بجمل الذيب بل انشغله بهذه الصغائر، أمم هذا الرقص الجماعي المعلنه قمعت رغبتني وحلمي، انشغرت سنو وأصغر أخرى، ملقت الزوجة، كبر الأولاد، تعرفوا، هي من وأحياء حار جية بيينة وأك بقوت في دار العمر، وأرقاق في السية القديمة والجيرة المؤسسة، بقيت وحيدة، صمت الدار ووحشته وسكون النهر - غدت وحركت منبت الحلم القديم الذي لم يطفئ رغم مرور سنين كثيرة، إن إلا وحيد معزول حر في اتحاد أي قرار وتحقيق كل لأحلام، وحلمي ما أسهله فالبلايل كثيرة ولاقص أكثر أنا وحدي، لي سيعرد، يعني، ويتفنن في الغباء، يفرد جملتيه ويترجم، مسخر له نكر الأقصص وأحلامها لونا وأكثرها ترفاً وظلقة في مواضع الأكل والماء، سافرد له رواية كمش طبيعي: داهي يقبه صراوة للبر، وأجمله مولجها لمبردة الهواء في الحز الساحل وبصاف قصصه الكثير، سكون حاله كحلي، أن اعطى عنه لحظة لأعقب بما كفت تحشاه أبي، أنير الوحشة والانتظار وكما رغبت قد تلوع الجيران بشرائه، قلت لهم لا تمنهي النور، المهر تزامن الليل ويطقة الصباح، يكفي أن يحيى لي في الصباح فقط لم أحر جيكاً رغم كل التصريح وذكره النيكمة المعروفة الحقاء البهاء التي كثيراً ما تحملي قصص وتعلن العجز والتأويل في متصفه، ويحصل أنها بعد أن تنام ساعة به الصماء المبكر، تستيقظ وأهمة في العجز قد كل تصفق بأجبتها ويتعالي صجبتها مريكا ومجيزاً المصلين وحداً عمل العجز، الأهم إلا يكون وحشياً وأخرس، يقول بعض الناس لا يوجد بلبل أخرس، هذا دم بلبل هو قريب بالاعتري، لكن الحارفين يقولون لا إن بعضها وحشية حرساء وهي كثيرة الحركة بلا هيل، نراقها، نراقها لا تهجم لحظة، مصطربة مرتبكة منكوشة معوشة الريش في مقدمة راسها، وهي إن انتظرتها دهرأ هل تسمع منها كلمة لتعزير جاء الليل، فرحت به، ممسي وجوه، فهو كفى جملاً يريشه الرماذي وعفه الأبيض مرياً بيل طويل أصغر في بدايته، مما لاحظته - وقد أحرسي - في بليلي بد شبه مجنون في شدة حركته وقفرته وتعبته وسرانه الهلج رغم سمة القص ثم اصطدامه المتكرر بلينة الماء والأكل وأبغواء القصص العلوية والجنسية حتى حشيت عليه من الجروح التي قد بسبب ارتطامه القوي مرات ومرات، وحتى حشيت عليه من الموت، ظلمت مؤملاً أن يهدأ وأن يسمعي ما انتظرت دهرأ وأن ييبأ الغناء، لكن شيئاً من أملي لم يحصل وشككت في هذا الليل أحرص مسافة لجنونه وهيجته، لم أبه للجنون غير أن مسافة الحرس اجبطلت وكنت بحلمي انتظرت أياماً وأسبوع، تلك الانتظار الطويل المر للبلبل والذي أكل مني عمراً، استحال أني انتظر أقمي يكماً ومرارة، لم يقمعي قول عامل النظافة - وطالما سكن للراحة قرب شباك غرقى المواجه للرفاق - أنه لم يسمع يوماً حلواً مثلاً يفعل هذا البلبل الساحر، وأصعب عامل النظافة هذا البلبل لا يتعب حتى لو غنى النهار كله، صمت الرجل العجوز لمقولة صلبت المكنته وكلفت عالية النبرة، حار في تصويرها، تلك أنه يحلمه حياً وإشفاقاً، أو أنه يكتب ليبرر بقاءه ساعته في كمله قر - الباقدة، انتظر أياماً أخرى، لم يسمع شيئاً، وهي غمرة صجروه وحشيت مع كل ممسي الانتظار، قد يارك له جاره الملمم - وهذا م حيره - حلاوة صوت بلبله وريبه وتلويبه للقصص مع علوها كطرق أثنى السلم وبمجة امتار، وقد سماء (زرباب)، وكنت ومن وقت حصوره قد سميت (نسلط) لحرته المستمرة كرقاص وبعد

إن محبت فيه تلك الحركة النشيطة لطاق صغير اضطربت خيرة العجوز فهاد رجل ثلثي قول من بلبله غريد، وهو ظل لا يسمع شيئاً، أما جاراته الأرملة فقد نكرت له أن صوتاً صاعياً متمزاً كهد لا يذ أن يكون من فعل طعام وماء تحده الملائكة لترجيم صوته ولا يعقل أن يصنع تمرات وخبزات وحزوز خيال تجيء بكل هذا الطرب، عندما أبحرته الأرملة أن هذا النيل كثر شعير وعليه أن يحرف كيف يحافظ عليه من عيوب الغيرة وحسد الأشرار، اردهد يقيناً أن ثمة خللاً في شكوكة ولعنه التي يحسبها ويهترها على حمله بيليل صلمت احرس لا يجد عده غير جنون الحركة والهياج الدائم وتلك الأريشك المنعوشة المنويزة في قمة رأسه، وعندما يقف أن ساعى البريد يطيل وقوفه مدعياً أنه منحور بلدة الرئيس العالي لصوت المعصي، ساعى البريد رجل عليل ولا مصلحة له في شاء حادع، وظل يبحث — مستنداً بذاكرته — عن الحل ولألا يظل بلبله معلقاً بين محر التعرید وثمة الحرس الأبدى وكلما تذكر واسترجع طريقة تكلم الآخرين معه، صار يشك بأنفسه شكر كل الوجوه والأفواه، استعدا صورة أفواههم واشداقهم المفتوحة وهي تلمسك يديه بل تكلد تدخل فيها، استعدا أيضاً أن بعضاً من هؤلاء الصغاه كانوا — بلا حياء — يصرخون في صيوان أنه كلبواق وكثاهم يهجوهم في صور يوم الحشر، بعد أن جاهره الجسيم بقله محطوط بالليل الصداح، عرف — نوب من ينسبه ويمس من قل — أن عرلة صماء مظلمة قد حجبته وعزلته عن العالم، وأنه صم، ولم يعد يستطيع أن يلتقط حتى الصراخ والصجيج، وإن أدنيه لم تنو — تستطيع التجالوب إلا مع الصوت الداخلي لطنين حاد متواصل موجه في عمق الراس والأنسين

عندما سم ويتن من الانتظف الألا مجي، كل القصر عارياً فارغاً مشرع البنا عن اخره على فصاءت وافق واسعة ممتدة، بدأ هساء القصر الحاوي المهجور معها نقطة شاحبة صبيلة

٧٠٠ (١٨/١٠)

## فالتناين أو عيد الحب

روايات طهيرة

ما يشبه البداية:

عاد من الحقة كما سحطها أول مرة، تجمهرت بعد ذلك لحزاله، احس بالفراق، يده  
تراجعت وانسلت من بين أصابعها، نمت في يده كلمات محفدة

تعالى

جانبها

— تعمل

— إلى اللقاء قللتها

قل إلى اللقاء

لمن ذا يعطر حروفه، يحجبها بالندى، يمنح سميتها بالرياحين ويطيرها كالغرائث  
ولما يأت الربيع\* ألها أم لغيرها يحتمر قلمه الذموع، ويحسب الإهات فلا تصح ما بهي

أكثر من مرة قلت له صوتك يصحني وكلما تردد اسمي في جنبته فكش متصرعة  
يا إلهي، سمعته القلبي والذني ماذا يحمل قلبه لي

اليوم عيد للحب، عيد للعشاق، اسمه فالتناين هكذا عندهم أما عنده فهو عيد طاري  
كغريب يدمع بين ممراته

لم يعرف يوماً للحب، يعرف عمراً كرسه للحب، يعرف ذات منحن تقصي وشائه يوماً  
للكتب، أه ما أجمل رآك اليوم

تدق بيته إلى ملحة الذاكرة، هاهي تلك المرأة اللعوب تدفع عواطفه، صحيح أنه لا  
يصدق ما تقول لكنه يحب كثيراً الإصغاء لهذا الكتب الرفيع، انه نور شك حيز من الصدق  
الذي يجرح

الصدق الجفجف كالكتب الحقيقي، إبه ملحة مفتوحة للشر، أم كتب تلك المرأة فهو  
أيض أكثر من التلج

هممت في أنه ولم تشر  
اليوم اتصلت فلاة، خطت الدوالي قبل تداركه، هو كطفل تمنعت شفتاه عن الصمت،  
احضر وهو يردد من... من أنها ترثرة فوق أرضعة الطريق  
لماذا يسأل؟ ولمن تعودتاه للتقويع غير المسكنة هذه. لكنه سأل  
أجابته بكل ما تمتلك المرأة من دهاء:  
هي تلك التي تمسي معنك وقد بفتظن أن يملأ ظلها النافذة وقت لا تملك ولو  
حجراً صغيراً ينقر على حواف سمعها  
ها بريك لماذا اتصلت؟ لها حلجة عنك؟ لا بل هي ترثرتنا الدائمة مسكنها ولم  
أنا أنتظر جوابها هذا، بالأمس كانت هي أكثر لحظات صحتها بالمت بما يبرح نفسها  
وجسدها، أضناها الشوق

إنها تحبك يا

— إنها ويكاد يطير روحاً وجسداً

— نعم قللتها على استحياء

وتماهلت أليس ما تحسن به تجاهك هو الحب، ثم

— ثم ماذا؟

ثم تعالى صوتها أحبه وبكت، صدقي بكت

فجأة احضر بدولي يلع، الضحكة التي تطلعت من حجرة تلك المرأة لم تكن غير قبلة  
هرت البصر قبل أن تهر المكل

لم يقدر على إكمال هذه الضحكة

— يا ممكن. صدقت فيها كذبة الأول من نيسان.

#### مشهد آخر للحنين:

ليلة العيد هذا عيد الحب عز شوارع المدينة، تسمر أمام المحال المشرقة على الجراح  
غلب من واجهاتها قوس قزح، لم يجد غير الأحمر يصرخ أمه الحاضر، كل أحمر قاتل قد  
فعل فعله في نفسه، من يوسها إلى الآن يمتد التدقيق في الصور، هذه الصور هي الشائنة  
تبعت على الموت، لم يجد يسمى إلى معرفة الألوان، يمتد كل لون، هذا الأحمر  
يقف به إلى ذكرى ذلك الأحمر، لم يجد بدا من عبور الحقة في هذه المساء، هنا في الحقة  
ربما تكون فرسته لا حيرة معها قد أنجرت لسمتها التي لا بد منها

بحريمة لا تعرف الوجه ميعيش لحظة حب، سيف على شفا شلال من الشوق، ميعرف  
أنها عن الأثياء كلها لحظة حب، ميعرف كيف عقوق الغيبة بالوجل، وسيدفع بالأم الجسد إلى  
الجحيم

بعد تلك اللحظة ليفت الطوفان، وتندبر به في معطف الأثياء المقيتة، ميعتزل صرا  
في سيرة حب

كم كانت لحظة استنافية تلك التي شهدت اللقاء، أنها هي ذاتها، منية النفس ومشتهاها

تم يد هاء، تصالحه، تهمن في الله كل علم واثت  
تتعلق صحكت مجنونة من حوله، من في الحقة يعرفه، ثلاثي الإحصاء بالفريه،  
ثيابه مقعمة بالشوق للحياة، لمد لا يطير من العرج  
تعلت أصوات الحاء، تملكت بدلال ونجح امام أوتار الشوق، تدافعت حلاياها بعرج  
عظيم هالت الأهل تزين جنبات الحقة  
هزت جنبات المكى على وقع خطواتهما، ويكثير من لود احتضنت أهات اثنين هرفت  
أشياء كثيرة بينهما  
لم يد الخريف وهما يعر من ظلاله المسية، والرييح تاحر وطال انتظاره  
أما الشتاء فلا بد أن يحيى بسموعه امام حرارة اللقاء  
هي من أحيها منذ خرج من جوف الحوت، لم يبحث عن حب لحر، اقتدها في عمر  
فانض  
تلك المنية لن يسمح لها أن تأتي على روي حبه  
اختارها وسقط أنثيد الرعاة القرب الأنعام إلى قلبه  
لم يدر على بحر وأصبح ما إذا كل قد رقص معها لكنه خرج من الحقة



## المستقبل الذي مضى .. من الوطني إلى الإنساني

د. فاضل الصالح

١ وطني تنتمي إليه ثلاثة نصوص  
"المستقبل الذي مضى"، و"الطريق"،  
و"وليد يرصع سما"

٢ وهي تنتمي إليه أربعة نصوص  
"حرف"، و"أحلام غير عذبة"، و"أحلام  
بهشة"، و"صحوة صمير"

٣ اجتماعي ينتمي إليه الأغلب الأعم من  
النصوص (سبعة نصوص) "الجهل بور  
أحياناً"، و"فجر الساج"، و"عدوى"،  
و"سما معروف"، و"قلعه بلا أجر"،  
و"صبر الأفاعي"، و"حكيم"، و"الحقد  
المبعدة"، و"صرخة"

و"يسقط يسقط دولي" خاص يمكن  
الاصطلاح عليه بالحقق الأدبي، هما "حكاية  
صبي النكد"، و"قراءة بالأكراه"

ولعل برز ما تشعب به النصوص الثلاثة  
التي تنتمي إلى الحقق الدلالي الأول بتعبير  
معا عن وحشية الاحتلال الذي تعرضت له  
فلسطين، والذي ما يزال يزرع حث وطقة  
ومسجبة، في مرحلتين من تاريخها الحديث،  
أي الاحتلال البريطاني، ومن ثم الإسرائيلي  
فالعصر الأول، "المستقبل الذي مضى"، الذي  
يتضمن غير إشزء إلى جبر واقعي للحكم  
هبة، أشبه ما يكون جزئياً دامية للفلسطيني  
الذي لم يكف الاحتلال البريطاني بتكوين  
الحركة الصهيونية من ابتلاع أرض وطنه

تلتصق مجموعة يومس جاد الحقق (١)  
الفصصية الباسعة المستقبل الذي مضى (٢)  
إلى يومس جاد الحقق بأصبار، لا لأن  
النصوص الثلاثة الأولى فيها تتلج ذلك  
المورق المركزي لجزئته الأدبية عله، أي  
الموصوع الفلسطيني، فحصب، بل لأن الأغلب  
الأعم من نصوص المجموعة يتلج إلى ما  
تواتر في تلك أنجزه من إلحاح وأصح لدى  
الفصص على أنجز كتابه مهمومه بمفصص  
الفصص ومعارفه أكثر من إلحاحه على كتابة  
مهمومه بمفصصات الفصص وبحولاته

تضم المجموعة ثمانية عشر نصاً  
قصصياً، وأربعة نصوص تنتمي إلى ما مكل  
"ظاهرة صوبية" بأصبار في المنهج الفصص  
المصري في السنوات العشر الأخيرة عرباً،  
أي "القصة القصيرة جداً" وقد صر الفصص  
تلك النصوص جميعاً بالإهده التالي الذي  
يجبر بإلحاح كتابه عله لوطنه فلسطين  
"أليك، دبها العلية ليندا (٣) لمورقني على مدى  
المنين/ حين لا يبرح لا تربده الإنان/ إلا  
صراخاً/ أيامك للحوالي/ الدار والأحبة/ وهوة  
أسي"

### ١. في الحقول الدلالية للنصوص:

تتوزع ستة عشر من النصوص على  
ثلاثة حقول دلالية يستقل كل منها بنفسه  
أحياناً، ويتداخل مع حقول أو أكثر أحياناً ثالثة

راعها إلا أن نجد اليلب مفتوحاً على مصراعيه ترسب للحلقة انتدعت إلى الداخل صرحت ولولك تقطر الجيزان من كل صوب صهي وسلوى وسط بركة الدماء وولدها فوق صعرها يرضع دماً قانياً (ص ٢٧)

ويمكن فهم تلك القصص الثلاثة بالنص الأول "المسقل الذي مسمى" الذي احتس الفص علامته اللعوبه علامة للمجموعة، والذي يروي حكاية الفلسطيني حسن الذي طالما شهد، وهو فتى، جحافل الإنكليز وهي تطوق قرينه يناديها والمصفح، وجنودهم وهم يتشرون في التبورع والآفة، ويطلقون الرصاص حينما اتفق وكيسا اتفق "يقولون رجالاً من القارة يصرعون امرأة يرضع ولدها، ولدها، وعلماً عائداً من الحرب إلى داره يحمل فرش الحبر على راسه" (ص ١٠)

ويأتى اجنيا - للفهرية وعربيه فيها واقنعلم لبيوبها وانلاف للمرو وقطع للأشجار، وبعد أن امر الجود، كعادتهم، أهل العربيه بالتجمع في ساحبها العائمة، ليقتل المحتو اليهم ما يطلوب به من عذرات التهديد والوعيد، التي كان حسن يترجمها له بوصفه الوحيد من أبناء العربيه الذي كان يلم بالإنكليزيه وهي بعد اذاء حسن لواحده من تلك القمصت أرغمة الجود على اصطحابه معهم في إحدى عرباتهم المصعجه الي سهل قريب من محطة انسكك العربيه في القرية، ثم طك إليه الصلصط "كتمهم" استطاه إحدى العيول، وترتب على كتمه بعربيه عرباء "يا الله يا شافط حسن، أركب هذه العرب" (ص ١٢) وعندما لاحظ الصلصط برتندة وتسمت فتمنيه في الأرض أرغى ولربد رشم، وأتبع ذلك بصريه سوط قويه على هذه، وقبل أن يلحقها بأخرى، كل حين يعطفي ظهر العرب التي انطلقت بصيحه مثويه من "كتمهم" يسبق الريح في السهل العريض، حتى فقت "حسن" علماً،

فلسطين مصعب، بل تجاوز ذلك إلى تميزه قوة المصعب فيه أيضاً وهو، بل، أشبه ما يكون بتراجيديا مفتحة عن حياة الفلسطيني في مخيمات الشتات

وفي النص الثاني، "الطريق"، يتوحد باضت لنزوات من الواقع القاتم والعظيم الذي يعقبه الفلسطينيون الرزحون حب الاحتلال الإسرائيلي في وسطهم للمقطع الأوصال، والذي يجد مثله الأكمل في شبيهه السار - للمصافاة العاصلة بين "رام الله" و"بيوتيا" فتى لا تريد على صبح كيلو مترات بينها "كلمصافاة بين قريين، يعمل الحواجر والحدود الملقفه كالتجمل حول القرى والمزروع والحقول" (ص ٢٠)، والتي لم تكن مائة "معد"، ابن "بيوتيا"، يصبها مصعب، بل، نوصاً، سبب لاملل الاحتلال في ابداء كل ما يضي فلسطيني، بشرأ وشجراً وأسبب حياة "لقد قتلوه ليس بالرصاص بل بما هو أصعب حلولاً، عند الحاجر، وبه وبين المرو إلى المسمى في رام الله بيت زوب القرحه ساعك طويله هما هو ومن معه يرجعون برداً" (ص ٢٤)

وفي النص الثالث، "وليد يرضع ما"، يتوحد نام أحر وأكثر إيمالاً في النرج الفلسطيني الشارف ممّا قبل النكهة إلى الآ، ولا منبما ما يضي المرأة التي مثك في الكثير من الإبداع الفلسطيني رمزاً للأرض وللمطير بل، والتي تجد معالها التي في النص في شخصيه "ملوى" المرأة الباردة الجمال التي كفت أوت مع زوجها، إثر دروحها من بها، التي محته الشاطئ في غرة، والتي "قاومت بيديها باظافرها بمتفر جمدها" (ص ٣٠) القنو- الذين حلولوا اغتصبها على مزاي من "صهي" زوجها، الذي سقط صرباً بطعمه في طهره من أحدهم وهو يولجه في عزاء صر، وعندما لم يشكوا منها أنهلوا عليها بحارب بانهم، فتمزح بصريحه مكتومة، ثم بهوب، ثم سقط إلى جوار "صهي"، "بعد المهور جاءت العجلة رشيدة لكي توطئ ملوى، وما

فاطرح أيضا "متحرجا كلكره هرو الطين والصخور" (ص ١٤)

قيل لحسن فيما عد أنه قد فرغ من سفره، وأنه نقل إلى مشفى المستعمرة العربية من محطة العرب، فحصى فيه إيلاء، إلى أن جاء "كنههم" صحبه والد حسن، وأعلمه بشعده تماما بقاءه على الأطباء اليهود. ولأن هذا حسن لم يكن ليصدق الصابط أو الأطباء، قد اصطحب "حسن" إلى الطبيب "فرد لانجلي" في بغداد الذي أجرى له فحصا جديا في مشفى ب "حي البرهة"، والذي سرعن ما أسر لاسي حسن بكلام انشاع الصوره في وجهه وأرجعه في سجنه، لم يقص لحسن أن يعرف مصومه إلا بعد رواجه، ولم يكن ذلك الكلام سوى أصابه حسن بالعم بسبب ذلك الحادث

والنصوص الثلاثة معاً، وعلى الرغم من توجيه القاص لموضوع كل منها نحو بوره دلاليه واحده، وعلى النحو المميز للأغلب لأعم من الإبداع الفلسطيني، فهنا، في عمده تصويرها لوظائف تلك الواقع كله، ولتمواء، وهي ثير موقع من تلك النصوص، لا نسي هجاء الصمبر الإنساني البارز هو فلسطين ونسبها ولعل أجهر الأمثلة في هذا المجال هو المقوم من تداعيات ملارد النص الثاني، "الطريق" التي ماذا بعد والسياسه غافله عنها عبر أنها لما حل بنا هوما مسمى وما يقع لنا الآن (٢٢)

لما النصوص الأربعة التي ينسب إلى الحقل الدلالي النقبي "حراف"، و"أحلام غير عادية"، و"أحلام بقطة"، و"محوه صمبر"، فإن من أبرز ما يميز ثلاثة منها بومئها بالقبول رمزا لهجاء الإنملي، ولا سيما ما يعني للقيم السلبه للإنسانيه هه هي نص "حراف" الذي يكاد بوم هه يتدنيه بتمسقه إلى الحقل الدلالي الأول بسبب استمرارية القاص طويلا في الحدث عن "أو عوام" الفلسطيني الذي يحزن للاعتقال في زنازين الاحتلال غير مزه، بتكتف الحور بين سارد النص والحروف عن تداعي القوم الإنسانيه

التبيله، بل موتها، بسبب نوعي الاستبداد والملك التي ينعكس نوعي عدد غير قليل من بني البشر "هل ريتهم جماعة من الحراف بعف بعصها بعصا بالعابل لمجر أن جماعة أخرى من ترفع صوتها بالخور كالبحر، أو الثناء كالأعلم، أو حتى التباح كالكلاب؟ هل رأيت حروفا بعدي على أحيه من أجل الاستنار بعجه أو لأجل تكتل عشب أو شجر لسبق قلمه حشيه الفهر والإملاء" أو ينسحب إلى اعتصاب قطعة أرض بدعي ملكيتها "هل رأيت هيله حرافيه بهاجم احتال لها لكي تسي نعلجها وتستبد حملاتها؟" (ص ٤٩ - ٥٠)

ويكاد نص "أحلام غير عادية" يكون استكمالا لسنه في هذا المجال، فالصمبر تنصرف بهلججه أكثر من بحسب غفلاه من البشر (انظر ص ٥٢)، ولا يحسب أخذ منهم "برسيما ولا شعيرا" لكي يبيعه لأبناء جلسته المصورين بصر أعلى لا بكل واحد إلا قدر حاجته ولا بفكر بالاحتفاظ بشيء يحدوه ليومه التالي باهيك عن أن يرهق أو - مخلوف أخرى لكي يمدى على لحوم أجملاها" (ص ٥٣)، ثم "كأن نجد حملا بقل حملا لكي يسلط على ماله باهيك عن أن يكون مست لفلل النسل بين حملاين على أنل واحده" (ص ٥٤)، وليس بهذا حملا بوعم انه أكثر دكاء من سائر الصمبر أو بدعي انه مفكر" (ص ٥٥)، وقد أربك علما بأن أنقفا مرجع غفلا من سائكم انهم واعيت وفوعف" (ص ٥٧)، وسوى ذلك مما يمزج الحراف الذي يفر من قبم الحق والحيز والجمال

ويجهر نص "محوه صمبر" بالمورق المركزي بهه للنصين السابقين في السطر الأخير منه، والذي يتجلى عن الصور الذهني للسل - الذي قصي إليه كلمه معذب للصمبر لقله صرصرًا. "ما بك يا هذا؟ أتعلم هذا كله بنفسك من أجل صرصرًا؟ ما هي إذن حيل أولئك قلة الأنبياء ومبيدي الشعوب؟" (ص)



(١١١)

وبدلاً من وفور الروجة في نص "حكيم" إلى جانب روجها عندما رآته يوتوب ولدهب المراهق لمحتشبه ابنه الجيرين في القلوع، شبيه عن تلك، وبخلاف، فيما بعد مر لها، لناد صيرها في احتمال حكمه المتخلفة "ومن ذلك اليوم عدا أبو ماجد شديد الحرص على التذير والتفكير فيما سيؤول، وعلى التفريق أيضاً في ظروف معيئة. وجهاً للسلامة الروجية والألم الأسري" (ص ١٠٩).

ويصبح الجانب المظلم من تلك الصورة عن نصه على حذر أكثر وضوحاً في نص "احتفاء المدبغة" الذي يذم الفاضل فيه نموذجاً للمراهق الروجة التي ما لا تصبغ روجها مثلياً بالظن إلى مواها من بيت جنسها، حتى يعاين راسها حتى ملقش.

"هل أعجبك هذه المدبغة يا راجح؟" - بل ي / - ما تقول؟ / - أقصد / - نعم ماذا يا راجح؟ لقد قلنا كلكم هكذا معشر الرجال. السبب جعل منها با أساذ هذه التي ما كنت (بخلق) فيها؟ / - بل ي يا عربي، أنك أجمل وجهاً ولكنها أجمل قواماً وهداماً، ورنما راجح عفا.

وهي لحظت طاروت قديعة كواب الماء إلى الشفة واخفقت المدبغة" (ص ١١٣).

ومع أن السارد في نص "نساء متوقفات" يندي متحمساً لأرويته عدداً غير قليل من النساء الموططف في إحدى بوادر الدولة، وبعد ذلك هالاً طلياً وطوراً وتعديراً له "الصف المجمع" الذي كان عابلاً بسبب التقليد الموروثة" (ص ٩٤)، إلا أنه سرعان ما ينهي إلى القول أنه ههما يكن صحيحاً أننا أنعمنا في (تفصيل) الصف الآخر من المجمع، فإننا لم نذكر شيئاً باهما، لأن هذا الصف ليس أحسن حالاً من الرجال، بل يفوق عليهم في عزلة الإعمال.

إننا النصوص الثلاثة المنتمية لما سبق، والتي تنتمي إلى الحقل نصه، أي "الجدار المبلع" و"صديق الأفاعي" و"صراخ"،

وإذا كانت النصوص الثلاثة السالفة قد عرفت بهجاه الإزابات المتجهة بالحروب، سواء أكانت إزابات ينشأ أم دول أم حر كلف تمثيل عصري، أم سوى ذلك، فإن نص "احتفاء المدبغة" يكتفي بهجاه الوعي الاستنادي الذي يسم أبناء الطغاة بخصه من النكول بالأصعدة المعززين من الممتد هل لي بصير حكماً، إلى الإعتاش عن إليه في حذر لاوطني ولو لم يكن يحي ذلك حفا، إلى تكليف أحد الاستثناء القدامى بكتابه الحطب، إلى نفع ومائل الإعلام إلى عمل عدول المحكومين، إلى توريث أجهزة الأمن الخاصة بالحكم نصه.

وعلى الرغم من تعدد محكيكات سبه من النصوص السالفة التي تنتمي إلى الحقل الدلالي الثالث، فإن سبه ما يوحد بينها جميعاً، هي المرأة التي تمثل هها جميعاً أيضاً منطق المصنوع المردي لكل نص ونهليه بل ولعل أبرز ما يميز تلك النصوص اكتفاءها، بل اكتفاء الفاضل هها على نحو آخر، بمودجين للمرأة فحسب المراهق الروجة في خصمه بصور هي "الجهل بور أحياناً"، و"عدوى"، و"وطيعة بلا أجر"، و"حكيم"، و"احتفاء المدبغة"، والمرأة العقلية في نص واحد هو "نساء متوقفات".

ومن اللافت للطرز، وهما يعني النصوص الخمسة، أي بصور المرأة الروجة، اكتفاء الفاضل أيضاً بصوره فحسب من الصور الكثرية التي يرخز بها هذا النموذج، ولا سيما ما يكتفي بالجانب المظلم وحده من تلك الصور والمرآة هي نص "الجهل بور أحياناً" لم يكن بعينها لي يكون روجها ككتا بل حبراً في نموذج الظلم، وشبهها في نص "عدوى" لم يكن سبه ما يشعل سوي يكتفي روجها المردي من النصف من طله، إليه شراه عسالة جديده بدلاً من صلا- القديمة، إلى تبديلها عره الصلوات من لون إلى آخر، إلى أدوات المطبخ، إلى سوى ذلك.

في النص الأول، "حكمة صديقي النافذ"، يهزم البؤس، الذي يبدو القاصص به، شارات من الطوفان البيومي لصديقي "معد" الذي يهزم كونه نافذاً (قد الدنيا) من انماه البيومي على أحد مكتاف مرحوتين في ممشى بوصفهما ملتقي للكتاب والعدائين، "الهافا" أو "العديل"، إلى طلبة، وهو في أحدهما، هجناً من الفهود (من غير سكر) على الرغم من أنه يحب الفهود (سكر رابدة)، التي ابتغله غليوياً يسمونه بين سفينة على الزرع من أنه لا يسميهم رائحة النعيم، التي يطاهره بأنه يها في كتاب أحيقاً أو يكتف أحيقاً أخرى، ثم إلى وصفا إحدى رجلية هوق الثانية ليري الأحرار حذاه الحديز للانع الذي كل قد أشراره من (الباه) إلى سوى ذلك من أفعال وحركات حتى يمضي معظم يومه، أو حتى يمضي إلى العديل إذا كان في "الهافا" أو إلى الثاني إذا كان في الأول

ولا يكتفي النص بعداد صور الإيهام التي يملأها ذلك النافذ الذي في أفعاله وحركاته فحسب، بل يتجاوز ذلك أيضاً إلى تخناده بعض أشكال الفتح الأخلاقي لديه، ثم أشكال التسوذة والتفريح الذين يميزان هواء المعرفة عنه، فإذ يتنكر "معد" اسم كاتب فسته نال صامتها سوخراً جفراً عن نص ب له من جهة ما، بعد ذلك فرصة لتليل من ذلك القاصص الذي كل سبق أن التقاه ذات مرة في أحد معيبيه الأثيريين "ولم يسر له من الإهمل ما يخصب أنه جدير به كلفه صانع متصنع قرأ رولان يرب وميخائيل باحنس وربما يمشلار" (ص ٧٤)، كما لم يسبق عنه نيس سحلي "لنمكافيه" الذي كل بساولة

وهي نص "قراءة بالأكراه" بتلخيص القاصص محزنة مما يتدرج في الحبس الثقافي من حرات في مجال الإداع أيضاً لا تعد وحده إذ لا يجد أحد الكتاب هواناً لنصوصه التي يورعها على هذه الصحيفة أو تلك سوى أحد أصدقائه الذين اضطردهم طرود اقتضوية صاعطة إلى اللجوء إليه جاءني مطلباً أن

تقومتل جميعاً بعصر المعرفة لتعزني من خلاله بعض أشكال الحرات الإخلاقي في المجتمع هي نص "الجذر النافذ" يهزم القاصص نموذجاً لافاً للقطر للشخصية المحتملة هجماً، والتي يترجح سلوكها مع جيرانها بين حالتي لها حال المرض وحال الشفاء منه "يكرر أبو مندر في أحسن حالاته، وأجمل لغاماته واستغالاته وهو في حله المرض" (ص ٧٦)، وما أن يبدل من مرضه حتى يتقلب إلى شخص آخر يترجح في ابتكار ما يصو جبراته وما يرغهم على التصرع إلى الله ليبقيه في أفعال الأولى أيضاً ويكتف في نص "صديق الأفاعي" عن سودج آخر من الشخصيات الممثلة في بابها عن القيم الإخلاقي، وقتي تتحول، بفعل الهاتف وراء امتيازاتها الخاصة إلى أفاع نمة سموها في كل ما ومن حولها وفي نص "صراحة" يقدم نموذجاً للشباب الذي يذاب على حدة العيل بدعوة الصليبية والروح "لمكني مباحها، وهو ينظر إليها ثم إلى" كيف يرى يا محسن، التي ماسية لها خطيبي، تروست هل أن أقول بالقتاصص متطاهراً بالمرور - إنها جميلة / صاح في صاحب وهو يصبر - صغري بر حه يده - يا لك من أبله جميلة فططرك فب منتر بأ حرجي وروبياني اماسها - لا لا هي أكثر من جميلة حقاً، بل إنها الأجل بين أكثر من عشر أو هل عشريين فتاه من كتب أراهي في صاحبك ونوي خطيبر" (ص ١١٥)

وعلى الرغم من أن الأغلب الأعم من النصوص الستة عشر الممثل إليه أنها يتصمّن في داخله غير مشوه إلى علاقه من ترجمه ما لسود كل نص بالكافية وطووسها، ولا سيما نص "الجهل نور أحياناً"، فإن تلك المسة جدير بتصفا في نصي "حكمة صديقي النافذ" و "قراءة بالأكراه"، الذين يسمي إلى القاصص الساحر بامتياز، والذين يسمي بهكاً منشراً أحياناً وممسراً أحياناً ثغبه على أذنيه النقد وادعاه الإبداع الذين يتسلطون في حيننا الثغابه أراهه كالجراد

"الأحمر من يتكلم كثير! ولا يدع لغيره فرصة للكلام" (ص ١١٦) وإلى بعضي في مصيبي راس مستعجبه بتفطيت طويته وموسوعات كثيرة حتي لا يدع فرصة له لقول عبارة واحدة "الصبي رهاه ساعة كلما همت بالكلام أسكتني" (ص ١١٧)

وهي "زوجية" مرتبه لهمة الوفاء التي تداعى تحت صربات المصلح المفعول، إذ ينهي لراجل الذي كل يوم في الوسط بين حصص لدنيين، وبعد أن اتفقا على إنشاء شركة مشتركة بينهم، إلى الإقضاء ومن ثم الموت مقولاً للصواب "مصلحهما مع مصلحه شركه فاحص" (ص ١١٨)

ويكاد يصح "إيلز" لا يعادر سلمه في هجته لقيم الاستهلاك واللاهت وراء ما يورم رصيد الإنسان من المال وحده، إذ يستمر أذهم عن عيله أحمه الرصيد، ثم عن حضور مراسم نعيها بما به، وعصب بهاته صاحب مكتب عشاري عن قطعة أرض بسعر معر يصل إلى ثمنين من لندن "قبل مصي أربع وعشرين ساعة" (ص ١١٩) من معرفته بالعرض

وتبرني بصح "لغاه" الطفولة المحذورة بفعل حمي القتل والإبادة اللذين يمارسهم نهائو جزيرات الشعوب والعرافة وتجار الحروب والباحثون عن مصادر جديدة لتأمين أرسلتهم في المصارف الكبرى إذ يحكي النص قصة ططير مولونين حيناً يطلب أحدهما إلى الأخرى لي بعدها بل يلقب بعد أن يكرأ، "في اللحظة" أنه انصبت طفره على الحي سقطت لهذه فوق المشعي هتكت الثانية طلت الأولى تذكرها مدى الحياة" (ص ١٢٠)

#### في هاليات النص

تضم النصوص الثمانية عشر جميعاً أسراراً كثيرة إلى كونها يوميات لكتبتها، أو نثرات متراكب قد حثره بنصه، أو كل شأها عليه، أو سمعه من آخرين

دائمه يرمعون الحجر على املاكه في هو لم يبدأ إلى منذ ما عليه من دين وقد جاءني يطلب الحق فنت في نصي أنها والله فرصة موافقه كي أقصره على فراهه معالي الذي تصلاف ظهره صبيحه بالك اليوم في صحيفه أسبوعيه نظر إلى الصحيفه ملياً، وحين لمح اسمي أشاح بوجهه، ثم يظهر يده منحياً إنشاً جالساً استعري بي إلى تملك نصي وقد وفر لدي أن لو عمه أو عملاً على فرائني هذه المره، فكك يحرم هات كنيه مصطنعاً غطية جدير مناسبه - نعم هذا المبال أولاً ثم أقدم لك المطلوب" (ص ٩٦ - ٩٧) وعنما تظاهر الصديق بزامه المبال، وعنما فتر الكلب أن صديقه يمثل دور الفاري، اضرب عليه أن يجرى له مستحقاً عياها أو سيرا، فلم يكن من الصديق إلا أن "هت" وألها وقد تملكه غضب شديد، ليقف بالصحيفه أرضاً، ثم مندهما إلى الباب مسرع العطا، معلقاً بصوت عال بأنه بونر وهو فوج الحجر على أمواله المفعوله وغير المفعوله، بل لي يمسح في رباعه صيفه، على أن يرا لي شياً (ص ١٠٠)

أما النصوص الأربعة القصيرة جداً التي صدرها الغاض بعبارته "قف فاف جيم"، والتي اكتمل بمعرة ونحن علامه لمعونه لكل منها "انقسام"، "زوجية"، و"إيلز"، و"لغاه"، فتتم جميعاً بصمتين اثنتين أكلوها إلى عصر المرافقه، الذي يمثل حللاً مركزياً ووحيداً فيها، وسمارها إلى ما كل القاص سحر منه هي النص المبالغ من المسجوعة "الجهل بور احب"، أي وصفه لذلك الشكل من أشكال الكتبة، "ي و ح"، بقه "أي كلام" (ص ٦٧)، لا لأنها تعذر ماكره الفاري بقتاه فعل العراة همت، بل، بقاء لأنها تصادر عليه، ي الفاري، أي مفعوله لتحصيص هغولاب تأويل النصوص وتتميزها بل

هي "المسلم" نمة هجاه للنمراض الحاد بين القول والمعلمة، بين أن يرتد أحد أن

مكونات القص في معظم النصوص واقعي بلندي، أو على له مرجعاً واقعياً بلندياً، وعلى نحو ذلك على أن القص لا يكتب إلا عما نلتفت روحه به، أو عما أرقه، واكتوى بجرده، ودفعه في احتياق فكثفه مثلاً له أو خلاصاً من ذلك كله.

ويمثل الوصف تقنية بلورية في فاعليات القص في معظم النصوص، وغالباً ما تنكفي تلك النغمة بكون فحسب من مكونات القص، هو الشخصيات، وغالباً أيضاً ما ينبو محبة بجرجه فحسب من السمات لامتدح المميزه لبعض الشخصيات، ومن أمثلة ذلك وصف السرد في قصص الأول، "المستغل الذي مصي"، لصديقه حسن أبو علي، بقوله "كل رجلاً بالمصّي فحقيق للكلمة، طوله لا يقل كثيراً عن بلونين، عسلاته مقولة، شعره فاحم المواق عتيده وسعيل، انفه صمد إلى حد لآف للنظر، شعده غليظ، اصف إلى ذلك انه كل بملك شاربين غروبين مفقودين عند طرفهما" (ص ٩)، ووصفه لروجه بقوله "لما ألبسة حرمه أم علي فككت علي عكس ذلك سما كفت قصيرة القامة أو متوسطة، تحله العوام ببصاه البثرة ررقاه القبيح" (ص ٩) ولطخه من المهم الإشارة في هذا المجال، أي ما يعني الشخصيات، التي ما يمكن الاصطلاح عليه بالنعوذ المهيم لا اعتبارية العلامات القويبة للشخصيات، إذ نطو تلك العلامات من أي إشارة إلى حمولة دلالية من رجه ما.

وتنبع متفوقته فيما بينها برحر النصوص جميعاً بغير متفاعل بصي بالأمثال الشعبية، كما هي، "كل الرجل على فذ فعلها" (ص ٤٤)، وبالأمثال العربية القديمة، كما هي "إذ قل ساعف حمم" (٤) من عرصه يده لا بد عسرو" (ص ٧٦)، وبخص ايفت القرآن الكريم، كما هي "الم أقل أنك لن تستطيع معي صبراً" (ص ٨٩)، ثم يخصص ما يندو لوزم في المنطوق الشعبي، كما هي عيلرتي "عقل على بطل" (ص ٥٧)،

وعائنه، على الموب يمثل جنراً في محكيّات الاغلب الأعم من النصوص، وغالباً ما يجهز تلك الجذر بخصه في استهلالات القص، وغالباً أيضاً ما ينجلي بوصفه "عبية" موسييه للماده الحكايه في كل نص، لا على مستوى المحكي فحسب، بل على مستوى الدلالة بل فاقص الأول، "المستغل الذي مصي"، ينصّره العيزه التالية "مف صصهي حسن أبو علي" (ص ٧)، وتنصّز بص "حراف العيزه التالية التي با فعل الموب بصه "ماف أبو عروم في قرينه من اصل نيلس في جنارته مشنت القويه بأنو ها" (ص ٣٨)، وببدا السرد، في حسن "أحلام غير عاديه، حكايه مع حماره بقوله "براهي لي في احلامي منذ وفقه هل مشهور" (ص ٥٢) ولعل مروع تلك الإحسان الفاح بوطلة الموب الذي طرد الفلسطيني في وقت منكر سبياً من القرع الغائب، والذي ينجلي في الواقع كما في معظم الإبداع الفلسطيني بوصفه طلاً للفلسطيني داخل فلسطين وفي الشتات.

وبامتناه نص وحذ، هو "طريق" الذي تنعد صمقر الحطاف القصصي هو، وتحرّك من صبعه المتكلم إلى صبعه الغائب، والذي يبدو أكثر النصوص امتدحاً لخاصة القص بمعناه الفني، ليس بسبب تلك السمة المميزة له فحسب، بل أيضاً بسبب بطاحه بالحدود الفاصلة بين ممتونين في التمييز القصصي مسوي التمييز المتشتر الذي يهض به مؤرد قصص، والذي غالباً ما ينبو معنياً بما هو موسوعي، ومموزي التمييز غير المباشر الذي يجره بعوه التداغيب التي يمتشزها الفاض بكفاة واضحة، والذي غالباً ما يندو معنياً بما هو رائي.

وبامتناه، أيضاً، ثلاثة من النصوص الإريفة القصيرة جداً، فز معظم فاعليات القص في معظم النصوص يربو إلى صمير حطاب قصصي واحد، هو المتكلم، الذي يخصص في داخله، وفي غير موضع من المجموعه، بشرات عدة إلى ما يؤكد أن معظم

الوحدة القردية الأخيرة من نص "خراف"، ثم نظام الحكيم داخل الحكاية، الذي لا يقتضي بالإعلاء من شأن نفسه الممثل اليه دعا، أي وجوب مرسل إليه مفسر داخل النص، بل يتجاوز ذلك إلى حيزه العزوي على المشاركة في معامرة النص، أي إعادة كتابة النص خلال فعلية القراءة وبعبارة أخرى تلك السحرية الشعورية التي ينتمى بها قص يوسف جاد الحق عسه

ومهما يكن من أمر ترجع النصوص بين مستويات متباينة في الأداء الفني، بل حالة أحياناً، فإن معظم النصوص يمتلك هي داخله قوة جذب للقارئ، ولعل من أكثر الأمثلة جهرًا في هذا المجال نص "عدوى" الذي ينسب أكمل النصوص على المستوى الفني

ويستشاهد فليده نصياً، فإن من أبرز ما يميز أسلوب القصصية في المجموعة بوجهها إلى مقلدها على نحو مباشر، ويميزها عن أسلوبه فحسب من وظائف اللغة، هي التواصل، وعن ولع واضح لدى القاص بالتشبيهات التي يكتفي بالكاف وحدها دونه لإحراز علاقات الاستعارة بين طرفي التشبيه من جهة، وبالمعروف من الصور من جهة ثانية، كما في "شعره فاحم السواد كلبلة فلسطينية شهده عظيمات كعصرة بن شاذ" (ص ٩)، و"زرافة العبيد كلوب السمكة الصافية" (ص ٩) وأخيراً حلوها من أي إشارة إلى بُعد أشكال الكتابة لدى القاص، ولانتماء الشعر والمروحية

وعنده، وعلى الرغم من أن المجموعة لا تعري النقد بالقول أنها أصافه من درجة ما إلى تجربة يوسف جاد الحق القصصية، فليده تلكه عليه بالقول إنها مجموعة جديرة بالقرأة والتكديف معاً

#### الهوامش

(١) نص ترجمته في "الصنعة"، يصح "المعمرة" التكية دراساً في الرواية العربية" ص ١

و"بحق" و"حقيق" (ص ٦١)، وينصص نصوص أدبية سابقة، كما في "حتى أنت يا يونس" (ص ٦٥)، وأخيراً بقصائه أصلاً ميمانية دائمة الصيت، كما في نص "تعماد متوقف" الذي يحل عبارة أحدهم فيه "تريد حلاً" على الفيلم السينمائي المعروف بالعبارة نفسها وعفاً ما يصح القاص المتناصت بين قورين ياكيا منه كما يبدو على حيزها من النص الذي يجرد، أو تنبئها لغزاً في استمثاره لها ومن أمثلة ذلك نص "قراءة بالإكرام"، الذي يقول سارده عندما رخص صديقه في يمل عليه شرط استحقاقه فيما قرأ "هذا شأنك، ولن نكر في هذه الحال احسن من براحتك، تلك لعمري التي جنت على نصها بسوء تدبيرها" (ص ٩٩)

ويهمب معارفه فيما بينها أيضاً ندر النصوص يميز إشارة إلى بعض القطوع في الجميع الفلسطيني، ومن أكثر الإنشاف جهرًا في هذا المجال وصف طريقه خاويل الطعلم في نص "خراف"، ويجز إشارة إلى بعض أشكال الوعي الاجتماعي، كما في الاعتقاد بأن حاج الكلب في الليل يعني أن أحداً ما سوف يلقى وجهه ربه، في النص نفسه

وعلى الرغم من أن تجربة القاص لمحتكيات نصوصه إلى وحدات مرتبة رقمياً لا تمتلك ما يطلها هياً على نحو كاف، كما لا تحيل على -لأله ما، فإن ذلك لا يعني القول بوجود تميز محاولة لحرر النصوص من أسر الممتزج والمواير في الكتابة القصصية العربية، ومن يمكن الإشارة إليه في هذا المجال إيهام القاص قاربه بأن شمه مرسل إليه مفسراً - حل كل نص، وعلى نحو يتنوع سارده النص معه كما لو أنه يحكي كتابه لآخر، أو يحدث آخر ومنه أيضاً استمثاره لغير بهيه سريته، من أكثرها حصوراً في الأغلب الإغث من النصوص تقية للتعب، كما في نص "الطريق"، والإحلام، كما في نصوص "خراف"، و"إحلام غير عذبة"، و"إحلام بقطة"، و"صهوة سمير"، والمخاض، كما في

روايته الوحيدة الى الان "قيل الرخين" بدأ  
منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق  
١٩٩٧  
(٤) كذا في الأصل، والصواب "خمسة"

اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠  
(٢) جاد الحق، د يوسف "المسعى الذي  
مضى" حيا منشورات اتحاد الكتاب العرب،  
دمشق ٢٠٠٧.  
(٣) منقط رأس القاص في وطنه الأم فلسطين،  
وقد مثلت تلك القرية ممثلا حكائيا وداليا في



## ناقد وتجربة روائي

د. غسان شميم

يقوم النقد على بصر - وليس هذا بجديد - عملية معرفية مثاليته تعني بالمعرفة من كل نوع فلا يصير النقد بل ينضم عليه أن يعرف الكثير من نوازل الظلمة وبعضها من العلوم وكثيراً عن التيارات النقدية القديمة والمعاصرة العلمية والوطنية إن وجب حكم شخصي النقد إذا ما حصل على هذه المكتسبات كما ينصف مثل هذه المعارف على بصره من الحق والبرص فالنقد الجيد هو من يشهد أدواته المعرفية وحساسياته الحية للوصول إلى نقد فاعل على سلبط الصواب على نص أدبي مثلاً فالنقد من يستطيع من معطيات العلوم الإنسانية والطبيعية والفكرية وينتجى بمنهجية العلم وصرايته ونقده في استعمال اللغة والمصطلحات وهو من يتطلى بحساسية المبدع فهو بشكل صحيح معانة العلى وموهبة وفكره، والنقد بهذا حلقة وسطى بين المعرفة والنصوص الأدبية ومن بين مهمته، هذا التوسط بين النصوص والنظم، إضافة إلى حكم القيمة الذي يتوزع العملية النقدية

كل النقد وما يزال عملية صعبة وقد نفع صعبته في دحله أحياناً وقد نفع في حارجه أما الصعوبة الداخلية فمع مسووليتها على عتق النقد ذاته من حيث قدرته على الإحاطة وامتلاك أدواته النقدية والمعرفية وقدره على التعامل مع النصوص مهما وبفكرها وتحليلها ومعارفة ثم قدره على فهم أليات الجنس الأدبي

يقوم النقد أولاً ما يقوم على وجود نص أدبي فاعل على استنارة كل نقد يتمتع بالمعرفة والثقافة والرعي بفاليد الجنس الأدبي ونصيقه ومثلك من التربة والإنسانية لإبدعيه غير السلبية ما يحطه فاعلاً على التفاعل مع النصوص ومناقشتها وتحليلها وتراسلها ثم الحكم عليها عبا ومعنوياً

لنفس قراءة النقد للنصوص الأدبية كقراءة التلوي التي قد ترحي نفسيه من السلبه، بل هي قراءة تقوم على التحدي للنص في استنباط كل ما يمكن أن يحتويه معنوياً وأليات عمله قراءة تقوم على المسكنه والرفض أو القبول وأعداه التشكيل أو إعادة الخلق من جديد غير روية وأصحه مكتله هي إطار النص المنفرد فالنص عالم مؤثر بالحرارة فيه الكثير من الاحتمالات وهو بحاجة دائمة للتأويل

ومنه أنواع للقراءة، فهناك قراءة تقوم على فهم العمل ومعطياته الفنية والمعنوية وقراءة تقوم على الإستبط، حيث يصط النقد على العمل فهماً حاصلاً سطحياً بفرجه البصر أو احتمالاته - على الأقل - وينطلق ها الفهم من المجمع وعلاقته، وفصائه وبنائاته هذا كله مع النص ومنه قراءة تقوم على التفسير وأحرى على التحليل وثالثة على التأويل وكلها قراءات يحاح إليها الناقد لتكوين بعضاً من أدواته

مولجيتهم خصوصهم، وهو اجزاء نقدي خدعه الوصول إلى الحقيقة أو الاقتراب منها على الأقل يعني لي قول ابن التحول إلى عالم النص أو الاقتراب منه يجب ان يسبق من داخل النص ومن منطلقاته وعلاقاته ووشاحه مع الحارح لا ان تقوم على مؤثرات خارجية تنطق بالنقد أو بالايديولوجيا الفكرية أو الأدبية النقدية من الأساليب ان يملك الناقد أدواته النقدية والمعرفية غير الأحادية القطرة بل الصفحة العذرة على الزوية والتدقيق

إن النص الأدبي، هو بطله الإطلاق الذي يستدعي الإجراء النقدي الذي يبلط علمه وبشرحه ويهرسه ويحلله وبطله ثم يصنع نوبيا من نوع ما يحتم النص والمبدع وجمهور المتلقيين

ومن هنا يقول ابن الاقتراب من عالم مبدع ما «هزب محفوف بالمخاطر ولكن العز فيه الحداثة والموسوعية قدر ما يتيح لنا شرطنا الإنساني

كل جسر المعرفة الأول يبنى ويبنى الكلب الأستاذ جميل شفيق فراهني لروايته الأولى - ولم يكن عمله الأدبي الأول - رواية الرهص على أسوار بلبل وقد كانت مخطوطة بعد هوسب هه منسب الروائي ووجدت في قدره علي السرد وهي لفته كل ما يشتر تولاده هل حقيقي ثم نشرت الرواية فحولتها للدراسة، ووجدت فيها رواية لا تنحرج موضوعاً جديداً أو موضوعاً حداثياً، بل رواية عنصمر هرة مفصلة من تاريخ الوطن والشعب والأمة تقوم على اسرجاع الشخصيات الرئيسية فيها الأستاذ صابر لحنلة من الأحداث التي مزب هه وتلويح فيل هريسة عام ١٩٦٧ بقول من عدم وحد حيث تم تعينه في حياطة العطره، الفضاء المكاني للرواية ليكوب، شاهد أ على واقع الهريسة وأحداثها ووقعتها من خلال عليه اسرجاع قام بها «صابر» أثناء رحله قام بها مجموعة من المعلمين إلى مطبعة القبطرة في يوم

الذي يتعامل معه ومعرفة هيقه أو قدرته على استنباطها إذا ما كانت جديده في جانب من جوانبها

من الصعوبة الخارجيه قبل لها العذب من التفرعات التي قد تأتي من النقد أو من المجتمع وطبيعته علاقاته ثقلته على النطق والمراعاة والموسوعية والانسيابية والانسلاخ وعدم الزهافة اصافة إلى أمراض اجتماعيه أخرى قد تؤدي إلى وجود أنماط من النقد - الذي لا يتحوى اسمه - مثل النقد المراسي والنقد المسمول الذي يزيد في تقرب إلى ذوي المكنة الأدبية أو الاجتماعية أو العلمية فيكل المنهج جرافاً أو نقد تقوم الذي يقوم على التزهد والإطراب والف والدورل ثور من يسهي إلى شيء

يجتر النقد ان يكون عليه فيها الكثير من التهر - والموسوعية والإسافة للذات وجاه النص الأدبي وجاه جمهور المتلقيين حتى نسميه هذا ويكون جذيراً باسمه

قد يعني النقد أيضاً من بهمة المبدعين موسوع النقد اهيقاً ما كل المدع لا يستحق صفه أو من يملك الداب لديهم وتصححت حتى طنوا انصهم لا يقيهم الباطل من بين ايديهم أو من خلفهم وهذه معاقلة جعلت الكثير من ملزمي النقد - وهم غير محققين - ان يتجاوزوا دغ الأحياء ولزى إلى هؤلاء غير محققين لأن النقد في بعض سماته عليه تعويبه توجيهيه، وليس هذا الفعل فعلاً بطريركياً «بونا» فامعاً، بل هو حق يحكم موسوعي المعرفة لدى الناقد ونعاقبه ودرته على لرة العميقة وهو غير جدير بالمبدع أيضاً - لأنه يخرس عيباً فادرة على القمصن والتمحيص لرامة عمله وتعويبه وهو نسيب العلاج إلى هذا لأنه يستدرك ما وهم في عمله في عمل قائم مما يجعله قادراً على تجاوز ذاته

ولحل هذه المعضلة بين النقد والمبدع لا نأب من الحوار غير قراء النصوص ونكبتها ومناقشة أصحابها من خلال



التي لا يمكن أن تصل إلى شيء سوى اصاصة الزمن الثمين الذي يجعل الآخر معوقاً وللإحسان، على "التجفيف" شيء يلزمه التحريك لدى القارئ، ولكن الواقع المحيط "الوحداني" يهبط عتقا دون القدم في الحركة وهذا ما وجسده داخل الرواية التي تصرح دون مواربة، بل ما يقع إلا بمثل حركة في المثل - من وجهة نظر الكاتب - حركة هيدر الجهد والوقت ويوصل إلى الإحباط والاستفهام "تحصيه مسمراً" في نهجه المطالب ليس ثمة حق منصف وكل ما يحدث يودي إلى ظلام، بل إلى جنون صحره لمعارة لا منف بهي نعمد البعد الزمني واضحاً في العمل الثاني على الرغم من عدم غيابه في العمل الأول هناك مثلاً تمثل القبطية - وصياها غير المسموح بل غير المفهوم وفي التجديف في الوحدانية تجعل في هذا الجانب منه مصححة اسم فاعلها الصبي العربي "موليه" تملك في اعتدائه على امرأة مروجية "زهيرة" ومثل هذه الحادثة عتاده هرسا على سوربة بالأحلال

ولكنه من وجهة نظر الكاتب فعل يقوم على تلاقح بين العرب والشرق وكله لا بد لهذه العلاقة بين طينين من أن يسبح تركباً جديداً هنا التركيب هو "أرجحية" وهو تركيب جميل من وجهة نظر الكاتب فيه إيجازات كثيرة هي إلى العرب وجمال الشرق وعذوبة ولكنه محكوم بالموت سلفاً، ولذا لا نحب أرجحية على الرغم من أنها تروجت مزينين "ما" "موليه" هرسا بعد نثر بذرة هي زهيرة "الوطن - سوربة" وراة أن يروع شيئاً هكذا له ذلك ولكن المجتمع "عصاف" روح زهيرة لم يهمل الزرع العربي بل حاول اجتثقه والعصاة عليه ولكنه لم يستطع ذلك وفحص عليه وأسرده وحجته ولأن "موليه" يحمل بعداً رمزياً لم يجعل المؤلف "عصافاً" "المجتمع" بقله لأن الواقع لا يطرأ هذا ولو قام عصاف بقتل موليه لاضلت الرواية من وجهة نظري. فخرج هرسا من

الصباح عشر من نيسان وهي رحلة باقت نظماً مثابوي يمزج في كل علم على مرتفعات الجولان الصورية لما يمر فيه من تذكير بين جزء من الوطن ما يزال يروح تحت يور المسحور العائم

ويوجد الرواية هوم على محورين ذاتي - وعلم، أما ذاتي يقوم على قصة صابر ولوك الليالي. وحكيه الحب الذي جمع بينهما

أما المحور العلم هوم على قصة الهزيمة التي حثت بلوطر ونداف ولوجدان العلم والفرد لأبناء الوطن من خلال مجموعة الأحداث التي دوت حول الشخصيتين الرئيسيتين استطاع الكاتب أن يستحضر واقع الوطن وواقع المدينة، مصحراً عي واقع الوطن كله أذاك كل سليفه التي أتت إلى صباغ الوطن واهله وفي بجلي هذا المحور من خلال الصراع الذي أقامه الكاتب بين هه من الشخصيات تمثل كل ما هو مشرق ومشرق، وبين هه أخرى تمثل كل ما هو ملبس ومشرق وعي ولكن الكاتب لا يملأ كل الكوى وعلى الرغم من كل ما يمتلكه شخصيه "عبد السوم" بتلبيتها كانت هناك شخصيه الصليبي ناصر بكل ما تملكه من إيجازات تتمثل بالوطنية والحبر والشرق وانظر إلى هذه هي الرواية التي تمثل جل أتب هذا الكاتب حيث يقوم على أن الواقع يطرأ فكثير الكثير من التلميذات ولكن ثمة ما يثير بوجو- الوجه المشرق وصحيح أن قوى الصدى هي العالمة لأن، ولكن قوى الحبر للكمة ما ناست بدورها فائمة فهو لا يطرأ الأمور طرأاً سوداً بواً بتلومياً على في الشر صرته لأرب بل أن الشر موجود وهوي ولكن بنور الحبر بوا ما يتحدث قد تفعل شيئاً يجلبها

ما العمل الثاني هيتي يرويه فيها الكثير من البعد عن الفاعل المجاني الذي قد لا يورده الواقع بطروقه وعلاقمه ومحيطه ولذلك كل عنوانه "التجديف في الوحداني" مما يروي بقلعه غير العاطفة أو الحركة في المثل

الاختلال الفسيقية اذك وإلى تلك التعويض الجميل المتناغم بالرغم من شطط العيش وقسوته ثم ترسم صورة الحاضر، وتترك للمتلقى المفارقة، واتركه الاسئلة المهمة وقلمحه وحيل إلى سوداوية واصحة حيث لا شيء ابدأ - والمصير هو السقوط في الهلوية والسقوط على "الغدا" كما هي حيلة "مسير" الذي لا يموزغ متحله إلا السعد الزمري وقزوبه السوداوية للكاتب، الواقع الذي يجمع إلى الإحباط ويصل بالإنسان إلى الموت الموت الغريبي المتحلا أو الموت القمخوي نهيمشاً وهوياً من الواقع

يستجزم الكلف بعين عديده في بناء الرواية لديه منها طريقة الراوي الواحد المسيطر المعروف "الرقص على سوار يابل" إضافة إلى إتاحة العزم لبعض الشخصيات ليعلم بالرواية والحكي أو لتصرف كمن يحلو لها كمن يلج إلى أسلوب حلق الائمة بشكل يتكرر ببعض تعيد "مؤكتر" كمن يجد لنا صبه صدام الشرع بالعرب وأثر ذلك في الناس والمجتمع والمفاهيم مع يذكرون ببعض القضايا التي طرحها الطبيب الصالح الروائي السوداوي

اعتماد اللغة البسيطة والتلقائية لدى شخصيات الرواية والارتفاع بها حياً على لسان الراوي إلى مستوى رفيع سلاص هو التعرّبه وحلظ احتكاك بين الفاسية والفصحى بما لا يسيء إلى العمل كما لا يفرض تدخل الكثير من المتأثرات للشعره والعقبه مع يبرز من النص إلى العمل الروائي لديه بالمحاكاة ويمسحه قيمة جماليه وحيويه

أما في "النير" وهي مجموعته القصصية الوحيدة التي حشد فيها أكثر من عشرين قصة مسيره قد سوتت القضايا التي تتناولها المجموعه بين الهم الداني الطر والحاجة وهشونهما وما ننفع إلى من إلالا للشخصية الإنسانية "الهجرة إلى شجرة الجعير"، "النير"، "حافيا على جمر"، "النعق"، "الظيران في مساء مزموم"،

سورية لم يلع وجو- أثرها على الأصعدة جميعاً ورهيرة التي حمل سورية تحزب بعد اختلال هرعاً لها ثم تبنّت تركيبتها لتفسير "كرجية" التي تحمل سمات معدة فهي من أب عربي وأم عريه وحمل منه أو بعض السمات العثمانية اذك وهذا يدل عليه قول بعض مساء الثور "مفانيح" عندما أهدى الباشا لإعرجيه ليزه - هيبه عطفها في رجبها تقول "أنا عبي يا عبي هرسية وتليس عثمانية"، فلتركيب النحج في سورية اذك وهي للحارجه نوا من الأختلال العثماني هو أنها عريه وتزوج عوده واعتصما من هرس وما تزال تحمل بعض سمات المرحلة العثمانية السابقة التي تبدو لها أو هناك في جوانب المجتمع

عصاف المجتمع، الذي حاول النظم مع التركيب الجديد لم يستمر بل سرعان ما قتل على يد "أرمسي" في شفره إلى امتحاء أثر ذلك المجتمع المعقل الذي يحمل مجموعه من القيم والمبادئ الصاميه ليصبح المجال إلى تركيبة جديدة بذات طلل براسها بعد خروج هرسا وهي التركيب التي يمثلها مطاوع تلك التركيبه التي يمثل سطحاً جديداً لرواح وطني جديد صرب عرض الحلق بكل ما نواصع عليه مجتمع "عصف والهوش"، وأبو عاصي، ولثوار

هذا التركيب اعز عجيب لا يموزغه المقدمات فهو امتش أبه نافر قاتل المحتلين وعشق الأرض وكتب الشعر وغنى للحد والحياة والأرض وزهض الكتب والنقل في تكبير "أبي هوار" أبي الوريث ولكنه والد مطاوع تلبث الشيطاني الذي ينظر على كل شيء

يمكن الوقوف عند أمور كثيرة في هذه الرواية الخفية فهي رواية تنوع بين المخيل التي بداهة وأصبح ودير الواقع ولثوارون احياناً فتعود بشكل لحج إلى هرة الثورة السورية الكبرى وذلك الألق الموهج الذي عبقته سورية على الرغم من ظروف

لإقامة عمل أدبي. كما أنها نطل في إطار روية الكتب العلمية، وهي التناوب والسيادة مع عم بطء الأتوار جميعاً وقد يؤكد هذا أغلقه أعماله الثلاثة، فهي جميعاً سوداء ولكن نمة صوء أو لون يكتمل هذه العنمة الفلمنة

إن تجريره الكتب جميل شعير تجريره وليته ولكنها تحمل الكثير من النصج، تجريره تعالين الواقع وحلله بكل ما فيه من ميثيليت، تناولها الكتب بجرأة وهنية وثوب ميثالته مع حرص على الموضوعية الشفاعة على الرغم مما قد يشوب تجريره من طعيل لعصر المتكرات كما هي عليه الأول "الرفض على أسوار بابل" وبعض قصصه هي مجموعة "الجزر" مثل "التهجرة إلى شجرة الجمير" و"حافيا على جمر" إلا أن هذه التجربة تكتمل جميل شعير واحداً بين رواي سوربة الفلدين على المطاء والنعم

"الصف الرصاصي"، و"مكوس الشيطان" وبين معالجة قضايا الجهل. وتحكم الخرافة والخييل في مجتمه مختلف هير مثل "العول"، "الإنتم"، "الكتر المرسوز"، إضافة إلى موضوعات أخرى وطنية ك"أخر أليوح" واجتماعية "العل والشعدين"

ومن الموضوعات الألهه جراه الكتب على الاقتراب من معالجه موضوعه القصص بأسلوب أدبي للتجليل دور أساسي فيه، وهو من الموضوعات التي يغ الألب يندرب منها هي الأونه الأجزرة مثل "زجل لكل الأرمه" لغادره الداود وهمة "مهيلا جدار قرص" لجميل شعير ص ٢٧

نطل هذه المجموعه عدد عتبة العبه إلا في بعض قصصها مثل "التهجرة إلى شجرة الجمير" و"العول" و"العل والشعدين" وأطنها وعتت هيماً تقع به التجرب الأولى من طنها بأن قيمة الموضوع للمطالع، قد تكفي



## المحاكمة للدكتور يوسف جاد الحق الموقف في مواجهة الجلاد

طلعت سقيرق

طويلة مصمت حتى وقتنا الراهن ولا تترك شيئاً من التراخي لتتصر في برمه فاصل زماني يبعثنا عن الواقع، بل نجد لقصوره نرداك للتصاقاً بواقعه الواقع نور أي فاصل

لنعد إلى البداية حيث قام بعض العدائين في العام ١٩٧٢، خلال ثورة /العلم الأولمبية التي أقيمت في ميونيخ /ألمانيا بلجيكا عدد من اللاجئين اليهود المشركين بتلك الثورة، مطبقين بطلان روح عدد من الأسرى الفلسطينيين في سجون العدو ولم لم تستجب العصابات الصهيونية لطلبهم بعد العدائين يهددهم بإعدام بعض اللاجئين اليهود، وسلموا بعضهم للسلطات التي حكمهم والمحاكمة هي التي ينبغي عليها للكتاب كل شيء ليحولها من محاكمة حقيقية تكون الاحتلال والعالم وكل من يلف مع المقتدى والمواول الكبير الذي يطره يوسف جاد الحق، وهو سؤال وجودي، ما معنى أن تبقى هذه الطغمة الصهيونية مؤثرة على أصحاب القرار في كل مكان، مع أن الحق واضح وصاحب الحق واضح وكل ما عدا ذلك مجرد افتراء لا معنى له [١]..

المرحبه في ثلاثة أصول، لكل فصل حكاية ورواية تتكلم مع أمتها ولا تترك عنها، وإن كنت المرحب من صناعة بعض الشيء الفصل الأول يعايش فيه نضال ياسين وقصته أو روايته والفصل الثاني يعايش فيه

الدخول في صلب أي مسرحية، سواء على خشبة المسرح أو قاعة، يعني بشكل ما القول الأولي بأننا أمام عمل يودي ليقرب أو يوحكي شيئاً من الحقيقة في زمن معين. كما عتينا القول بأن هناك كثيراً من الصفات والتجارات والتغيرات الزمنية أو الفنية التي يعرضها الفن لكن أهمية أي مسرحية تنطلق من قدرتها على إقناعنا بقرب ما هو متخيل منا وكأنه جزء من الحقيقة. وسجد أن كثيراً من المهاجرين يندمجون في مورس فتمثل على خشبة المسرح حتى أنهم يتحولون ملائمتهم للحقيقة بل يحولهم فيها دور أي فاصل هازي نصف مسرحية "المحاكمة" ليوسف جاد الحق الصادرة عام ١٩٩٨ عن اتحاد الكتاب العرب من كل بلد، وهل استطاعت أن تحم لنا جرعة من الحقيقة لتحيل معها أننا أمام شاشة الواقع بكل معطياته؟

ماذا يعني يوسف جاد الحق بهذه التسمية "المحاكمة" ولماذا أحداها ولم يختر غيرها؟ سؤال يفتح الإجابة على الموضوع كله، فالمحاكمة هنا، محاكمة للتصوير العالمي قبل أن تكون محاكمة لثلاثة مناضلين في قاعة صبيحة تلتصق بمكان معين له يحلوه

إلى حركة المحاكمة عند يوسف جاد الحق تخرج لتكون محاكمة حقيقية وإن أختت لبوس "المرحبه" فهي تعرض أمامنا كل شيء من حقيقتنا وتفاصيلها إنشاء من سوف

لا وهي أنني وصلت ميونخ وهذا هو المهم فما أهمية كيف ومتى؟

**القاضي** من ذا الذي يسأل أيها السيد أنا أم أنت؟

**نضال** حصناً لنقل بالسفينة أو سيرا على الأقدام أو

**القاضي** (منافس)، ولكن كمن يحاول أن ينطلي بالصبر)

كم من الزمن استغرقت الرحلة؟

**نضال** (بصوت برهه يشرد بطورته بعداً ثم يحنق هي من على المنصة)

استغرقت الرحلة، يا سادة، عشري كله //

إن الدلاعب المصنوع بالألوان عد نضال لا يأتي من أجل هدف عيني، فإدائي يتكلم كل كلمة ويقصد بها ما يريد تماماً. تنقلب المحكمة هنا لمنصة إعلان يريد نضال أن يصرخ من خلالها بكل الحقائق دفعة واحدة. فالرحلة التي أخذت صرعه كله حتى وصلت به، هي ميونخ هي حقيقة عيشها ونشعتها، وهي وتطبخي بعجها ونشرته ولوعه وساء قد يرى البعض أن هناك سبيلها "ما" يصعب هذا العدائي ليلف الأظفار إليه، لكنه هي حقيقة الجمال لا يقول إلا جزءاً من مصليه حتى عندما يسأله القاضي "هل انت من قتلت فلاناً /المدرّب/ يقول نضال دون تردد نعم وتستغرب لهذه الجراءة إذ المطلوب من نضال أن ينفي التهمة لكن هنا يحصر شأنه الذاكرة ونصيحاً في مواجهة مستبزه مع هذا الذي قتله نضال من هو هذا المصول؟

#### ننسمع

**نضال** متفككاً، ولكن من البداية أي صما سبق الأحداث الأخيرة فهذه

حالة قديم وأيامه أو يومياته. والفصل الثالث مايش فيه ناصر المقدسي الذي تكفي يومياته مع يوميات رجليه وغرق عنها هي هذه التفاصيل أو تلك

لا بد من الانتباه إلى لغة الكاتب هنا، فهي لغة موجهة موزونة مكثفة غريبة متلاحقة شديدة الحركة، مما يجعلها تصلح بالمشير لحضبة المسرح، كما تصلح لقلب المسرحية الذي يزر كثيراً على ألسنة الفنانين الثلاثة. ومثل هذه اللغة نجدها في مسرحية "المصنوع" التي صدرت للمؤلف منذ العام ١٩٧٦، أي أنها ليست لغة طارئة جاءت هذا لتكون وليدة جو المسرحية فهي باعقادي مبرزة عند يوسف جاد الحق وجوه المسرحي ونشير لذلك، كمنزوره لأن نصص يوسف جاد الحق تختلف في بنية اللغة والجملة فوعي الكاتب منبه بل يقط جداً أمام ظاهرة متطلبت هذا النوع من المسرح لغة حاصلة جداً

في الفصل الأول من المسرحية، ثلاثة مشاهد، تتوالى بين المزي المنطور هي المحكمة، والبعد المرسوم على شئته الذاكرة عد نضال والقطع غير جاز بين المنطور والمرسوم لأنه بكل بعصه بعضاً، فما يأتي على شأنه الذاكرة بريد ما يذهب إليه نضال ويخص ما يذمه القاضي أو المدعي العام وهذا التناقل أو التراجع غير مكسور أو معمم عد يوسف جاد الحق، فهو يأتي في مكانه تماماً ليعم المشاهد الجامع المتع يمكن أن يقطع من هذا -ك بعض الأمثلة

**القاضي** هل لي كيف وصلت إلى ميونخ أيها السيد؟

**نضال** ليس مهما كيف وصلت المهم أنني وصلت

**القاضي** عليك أن تجيب بالتحديد على الأسئلة الموجهة إليك. هاه كيف أتيت إلى ميونخ؟ ومتى؟

**نضال** لا أرى يا سيده القاضي، ذلك أحياناً سوف نخرج بالنتيجة ذاتها

- الاحداث حصاد تلك الزرع**  
**القاضي** (يرى ما بين جانيه ويرفع  
 الطلوع عن عيده)  
**حصاد زرع عمت تحت ؟**  
**نضال** (هي شيء من قهقهه متدبره ربما  
 حقني العبير في الإجل بمن لا  
 يهونه  
 إني لأقول بل المصالح بملي  
 تفلح من نوعها سلككم عما حثت،  
 من ألباب  
**القاضي** لا تعجب تلك البدايات الجلسه بك  
 وقتنا لا نسمح - كما سبق ان قلت  
 لك - بمسحراص الأمور على  
 النحو الذي يريد  
**نضال** ولكن وهي تسمح وأنا لس في  
 عجلة من امري  
**القاضي** ليس وقتك انت الذي بهم  
**نضال** كل ما يدعوني - اعني بنا - ليس  
 مهما في نظركم مع ان الذي يريد  
 قوله هو الذي سوف يسيطر اللثام عن  
 وجه الحقيقة هذا بنا كنتم تتحور  
 عنها  
**القاضي** الحقيقة البنية تقول انك ورملايك  
 هولاء ارفعهم اروعاً بربيه  
**نضال** يا سيده القاضي انا نحن  
 المتعلون - كما نرونا على الأقل  
 - لا علاج الأمور بمنزل هذه  
 السطحه وعلى هذا النحو من  
 الانحياز المسبق للظلم على حساب  
 العدل وحقوق الإسلام، التي لا  
 نعرفكم مناسيه نور الحديث عن  
 حرصكم عليها بل بغيبها  
 ولكن هذا ايضا يترك حقيقه انكم  
 تكونون بالكثير من مكيال واحد  
**القاضي** ستجعل الكثير مما يهدي به  
 اسلاك حديثاً لم ترهوا تسعه  
 اروح بربيه عن عدد وسبق
- إصرار\***  
 ألا تنك صيغة هذا السؤال على  
 صحة ما أقول، حتى من وراء  
 منسة القصاص هل تعرفي، يا  
 سيده، من هو مذنب الفريق  
 الإسرائيلي، لك الذي قلت  
 وكيف لي ان اعرف سوى انه  
 رئيس في الفريق الإسرائيلي ؟  
 لكي انا اعرف  
 (هنا) بالطبع انت تعرف لانك  
 كنت سوي اعينك  
 انكر حليماً بعض الشيء يا سيدي.  
 كل تلك حين كنت في السفينة من  
 عمري  
 (مدعوراً) هي السفينة من عمرك  
 نطنا يا هذا سوف نسمع الى  
 مخالف سررها على مسلمتنا عن  
 حبك منذ طفولتك اي سيطر  
 أحق هذا الذي يوحى إليك بتك  
 سوف يقبل منك تلك  
 (كالكثير في ثم بلم) هذه هي  
 مشكلتنا تماماً ما من أحد يريد ان  
 يسمح ما يقوله نحن لا بد أن يكون  
 محققاً مسلمنا من أولها لأحرها  
 هراء المدعي التي وقعت عليه  
 بكته يملوا التي اريد لو جمعت  
 هي مكى واحد لامكها ان تصنع  
 بحيره، أو يهرأ يجري هذا كله لا  
 يعني لأحد شيئاً ام تسعة  
 (إبريك) هموم الدنيا ولا  
 تقنعونها من طهم هولاء،  
 بالمعارفة تسلفه للذكر، لا تملأ  
 دماهم بزميلاً واحداً من أصغر  
 الأحكام  
 (مطاماً بفعل ومشرراً الى  
 الجمهور ومن حوله يذبح)  
 هل سمعتم ايها السامع هل سمعتم  
 مثل هذا الاستعصاف بالتجريمه؟

هو ذاك وسدود الإنشاء الى بنية ذهنية كثير  
من أطفال فلسطين التي حملت ما حملت من  
مثل هذه المناظر للحية  
" (بمعنى المشهد ليظهر رفاق من  
القوة وشجوه كيا  
ثم ما يلبث ان يظهر عدد من اليهود  
الهاجلة مسلحين برشاشات بجوار امرأة  
من شعرها ونحو إبطها وهي حامل كما يبدو  
من يورير بطنها ترتجف كلما بين أيديهم  
تصرخ وتصبح مرعاة)

**قصة (الطفل)** (في صراعة) اتركي يا  
خوارجة. انا امرأة مسكينة  
ملي حياء يا خوارجة ما لكم  
وملي. انا... (تقطع أنفاسها  
رعبا).

**جندى أول** (فيما هو يشدها ويسمر منها)  
خارجة يا ست؟ لا تعاقبي. لا  
تحققي

**جندى ثنى** (مستاعما) خلصوها ما عندنا  
وق

**جندى ثالث** (بصوب بنتقته إليها مستعما  
برميته) اتركيها يا مرجحي  
أفند عنها سرحك منها

**الجندى الأول** (مترثا) طولوا بالكم  
طولوا بالكم..

**الجندى الرابع** (بمعتلا) سطمنا بيح قال  
أقلوا كل الناس لا توعدوا  
أحدا لعنكم مسير

**الجندى الأول** (بهتف) قصدي تسلي  
اسمعوا وجدت لكم تسلي يا  
سلام

**الجندى الثالث** (في إفسال) هذا وقت التملية  
يا مردخاي ؟

**الجندى الأول** (كالمكتشف لشئ هام)  
تروا أنها حامل. لماذا لا

يرمى من الدماء البشرية لا يحيى  
في بطنه شيئا

**نضال** استمع أخته يا سبذي بزميل  
الدماء هذا يعني كل شيء لأنها  
تؤاخرهم ويهر تمناح هو الذي  
يجب ألا يعني شيئا

**القاضي** (يظاير بالمعبر) لا بد  
سلحوا، مرة أخرى، ان اتخلي  
بسيط الشعر إراء حماقتك المهم  
ان نتكلم

**نضال** كنت في السابعة يومذ اتبع إلى  
جوار أمي، بعد ان ناولنا عشاءنا  
المعد من رجبوز وزعر وشاي.  
صحت فجأة على صوب أمي  
تصرخ فيما هي تهري بكنا بنينا  
في فرع نهضت فرك عيني

**القاضي** (يمرر كفا بكف) بجننا عن  
حركة لعينيه تصوروا! وهذا  
بهمنا أيها السيد حتى لو لم تكن لك  
عبد على الإطلاق !!!

هل طال قلنا لقطع من الحوار ؟؟

برأيي يجب ان ننبه ساما لهذا الحوار  
هو المشهد للمشهد المروع المرسوم في ذهنية  
بصل بل وفي تفاصيل عمره مشكلة العرب  
أنه يظهر ساما إلى نتائج مبوهر عن مسيئتها  
في التعامل مع كل الممارسات الصهيونية  
المشاهدة الصائفة ببنى لمشهده لاحقه مرعة  
حدث مثل الكثير من المشاهد التي تخطر  
نما

بصل في هذه المشهدية ببنى عالم  
الطسطيني المجروح المبرور المذبوح ببنى  
عالمنا يتألم ساما العالم المزموم في ذهنية  
عرب. سبقت عليه الذهنية الصهيونية وشوهد  
بل دونه وجعلته دابعا لتصورها وتشكيلها  
وتحويرها

لننظر إلى المشهد الذي بطنه بصل ان  
المسلمه، ولا نفر ان بحق طوبلا في  
الذلال، وان بصير قليلا إلى طال المشهد

الجندي الرابع	برى ما هي احضاتها * (صالحاً في ترجمة) سولدها يا صاحبي شغل مولدة من اليوم	الجميع لحد الجنود	(هي تتلع) ولد لا بت لا وك وك وك
الجندي الأول	(مهاجراً) سترى كيف يا تلومو	الاخرون	(يلصوا عليه صاحبة) كسب الرهاني يا حنور عليك اللعة يا اسحق
الجندي الثاني	وداهي على جنس المولود ماركوك؟		
الجميع	(يصيحون جميعاً في صياح صاخب يحيط بمعهم الأرض بضمه بجرح واحد منهم فطعه نور يدفعها إلى اعلى ثم تنفط تصاحبون، فيما المرأة قد جندتها الرعب فككت عن المعلومة هي هوط ثم نهوت على الأرض وهم ما تروها يصاحبون )		
الجندي الأول	(يتتلع) وك بت وك بت (واحد كل لا وك ولا بت ١)		
الجندي الثاني	(صاحاً بالصياح) يحي عجل كم حروف سيكون ٢		
الجندي الأول	يمكن يوم		
الجندي الثالث	نحسر كلنا ١		
الجندي الرابع	(يرفع يده إلى اعلى مطناً) أنا من يعوم بالعمل لكي يسجله لي التاريخ ١		
	(يشرع حربة لأمعه يصيح واسها عدد بطن المرأة التي كفت عن الحركة تماماً واسلت عيبيها كما لو كانت ميتة يدفع بالحربة في بطنها بكل قوته وصحبها إلى اعلى ثم إلى أسفل		
	تطلق المرأة صرخة مدوية مرعبة يتكلمون حول كتله اللحم يتمصونها وهم تصاحبون في «بهاج»		
			(يصيح به) معتر يا شيمون ممتز جثاً ناصب
			الجندي الأول (يمرّه ليمسك) طول بالك يا مقاتل



<p>المدرّب هل تعرفون، يا سيدة القاصي، من هو ذلك المدرّب؟</p>	<p>نضال</p>	<p>الجندي الثاني، والوف عليكم اللعة جندى ثالث يوجد غيرها كثير اسمها عمل</p>
<p>ليس يهمني ان اعرف من هو أختي، يهمني ان اعرف من قتله من بينكم، لعله انب</p>	<p>قاضي</p>	<p>إذا اصبحنا مثل هذه الوف مع كل واحد أو واحدة نقتل وامتنع مكنا الطبيب انب وهو (ينحي ثلاثة من بينهم ليشنوزو ماذا يصنعون بالمرءه وولدها هما الرابع بالمرء منها بحتل عليها لنهدا)</p>
<p>انا أجل انا (اعصاه حبة المحكمة بترهم الدهشة، ينظر بعضهم إلى بعض، وكثك من في القاعة)</p>	<p>نضال</p>	<p>جندى تقولين انك خافه على الولد معك حي طبيب لن يهلك من أجل الولد</p>
<p>(بسرور) اه ها اينذا معترف أخيراً لقد وصلنا إلى النتيجة كل عليك ان تنطق هذه العبارة الجوهرة من قبل لثربصا من عباءه كل ما ممي ولكن انشرح لك كيف حدث ذلك</p>	<p>قاضي</p>	<p>المرءه أكثر حيرك يا حواجة أكثر حيرك (بسنل) أحدهم حجراً وينجه حوها بمحطوات واسمه ليفض عليها كالقوتش هما بمكك عليا أحدهم واتش بمككك بالعلم بمدداه بها حجراً دلف جحطت عواها حاولت بطلوصه من جي أبنهم انص حامل للسكين على العلم ليندحه من الوريد إلى الوريد</p>
<p>(وهو ينظر إلى بعدد ينشكر ب حدث)</p>	<p>نضال</p>	<p>ابعدوا عنها فجأة حرست المرأة وفلت كاسنل إلى يداها مسنوتكل عواها شاحصنل هي الأفراغ تسمى ببطه تنور حول نفسها تدور تدور حتى تمشط على الأرض )</p>
<p>حين نحتل القاعة التي تواجدوا فيها، مشهوراً سلاحي، مسراً من بحدرك بالقتل دعروهم واستكنوا جميعاً إلا واحداً منهم لم يرسخ للأمر. ألقطت تحوي، وفيما هو يقترب هوجبت بما لم أكن أنصوّر الوجه ليس غريباً عني مرسوم في ذاكري من تلك الليلة السواء. كنى قسرب الإسرائيلي، هو نصه، ذلك الذي بهر بطن المرءه في دير ياسين</p>	<p>نضال</p>	<p>مدا حول بعد هذا التصوير لمشهد لم يحدث في عالم آخر<sup>٣٣</sup> لا داعي لأن نزيد كلمة واحدة على المشهد، هو وصف جاد الحق رسمه بزعجه الحقيقي المسئل من الواقع، وهو رعب لا تشاهده في شد افلام الصينما صوه وعطينا لى تذكر فوراً ان ذاكرة بصل شاهد ليس شاهدة محسب بل مصومه في اللحظة الراهبه</p>
<p>هل هناك بيزير اهوى من هذا البيزير الذي يسموه الككب منزعاً من الواقع؟ تلك ذاكرة الطلل، وذاك هو المدرّب الزباصي، كيف يسمواى الأمور وعلى أي أساس؟ هكذا تنسى أصول القصبة الفلسطينية، أو يجب ان ينسى في عقول العرب الحاضع بكتبه أسطورة الإعلام العربي العرب لا يعرف مشاهد الرب هذه المشاهد لم يسله هكذا بل وصلته بصورة مظلوه كما نلاحظ يلخص بوصف جاد الحق في</p>	<p>نضال</p>	<p>القاضي (كس اكتشف حقبة كلف غائبة) ولكنك تشفى انكم قتلته المدرّب الإسرائيلي من البداية إلى كل القتل من بينكم اصلاً هذه قرينه لا بمككم تحسها</p>

**القاضي.** (بغير الفصحة القائمة) ترفع الجلسة حتى يوم... /

(تم يجلس وهو يردد) هذا موضوع آخر

لاحظنا أنني قصدت توصيل الموقف في الفصل الأول لأصل إلى أساسيات الموقف الفلسطيني الذي يتكرر في الدهية العربية دون أي حيز وطني، إن تشابه الكثير من المفصل في المشهدين اللاحقين لأن الفصية هي الفصية، وما يحدث يتكرر باستمرار

في الفصل الثاني لا يبدو حال قسم عن الصورة نصف والسؤال المزعج في عقل القاضي "لماذا فعلت ما فعلت؟" أو لماذا أصبحت هكذا؟" أن يستعد العرب أن كل شيء يجب أن يكون عفواً بعيداً عن أي تفكير بل فرض أو ببسبب أدهانهم القليلة بالترتيب

**خلد.** لا بد أن سيادة القاضي وحيث المحكمة الموهبة أيضاً سيحدث عنها إذ أعيد ما قلته رجعي في لجلسة السابقة

**القاضي.** ولكنك جئت إلى هذه البلاد تحمل معك بيه القتل على الأقل ومحطماً، ومكثفاً من تنظيم ما ما معنى هذا كله في ريك؟ وقد كانوا مجرد رصاصيين لا مقاتلين

**خلد:** ولماذا لا يسألونهم عن قتل أطفال فلسطين وهم مجرد - أطفال لماذا لا يفهم أحد لعمليات الإبادة الجماعية للآلاف من النساء والرجال من مختلف الأعراق على مدى ما يعزب نصف قرن من الزمن مع الفارق النوعي والسياسي بين حالتي الاعتداء والدفاع عن النفس؟ وعن الوطن؟

هل كنت بيه القتل منبه على لا شيء كما يصور القاضي الكاتب يوسف جاد الحق يترك خلداً أن يجيب كم يترك للقاضي أن يتحدث بلعنه دون تدخل أو تحويل أو

هذا الفصل الذي ركزت عليه مفصل الموضوع الفلسطيني أو لنقل صورة الحقيقة والحق في مواجهه الجسد ومن اللازم هنا في تشير إلى لارمه ينهي به كل فصل نحكي عن التحيز الأعمى لكل ما هو صهيوني فعندما نعرض للموقف لما يحضر العرب تبذل وجهة النظر

نصلح بومضي في أثرت غصبتك، سعادة القاضي، ولكن هل لي أن أتساءل عن موقف المحكمة الموهبة من مصرع المناف في مخيمات الفلسطينيين لينقل بفعل الطير في الإسرائيليين في اليومين الأخيرين، بأوامر دولة - أو هكذا يعتبرونها - عمو ممنوول في هيئة لاسم المسحذ بدعوى الاسماع للحادث ذاته \*

**القاضي** (يتسبح والخرج يذو عليه)

ذلك موضوع آخر

**نضال** (في استغراب) كيف يا مولد القاضي؟

**القاضي** (في مزيج من الحرج) ذلك انعام له ما يبرره وقد يكون مشروعا

**نضال.** ولماذا لا يكون انتقاماً يعني مشروعا أيضاً وله ما يبرره؟

**القاضي.** (وهو بطوي ملغا لاسف ويهم بالهوى)

هذا موضوع آخر...

**نضال** (يرتد بصوت خافت)

هذا موضوع آخر

**النائب العام** (بطوي ذرافه ويهم بالهوى)

هذا موضوع آخر

**محامي الدفاع** (بصوت مرتد بصوت منغم)

هذا موضوع آخر

**الجمهور في القاعة** (يهبون ووقوا ونصوف منبه)

هذا موضوع آخر

الملك، وأنت تطلو بمثل هذه الروح الديمقراطية؟ ألا يجب لي تتنزه للعالم كما لأنصمكم لكم تيمرطون؟ ومنحصرور وور

حتى مانت بيبي ان تسفل لصمة مدعلكم ومشكلها كيف خاف ان؟

القاضي لا تريد العودة الى ما سبق ان أصعدا فيه عبر قليل من الوقت

خالد ما بضمنا، على ايه حال، هو انا بما على يقين من ان حصرتكم هذه بقت على اعتاب اهلها، لأنها في الأصل لم تكن قائمة على قيم صحيحة، أو مبادئ إنسانية عذلة على الرغم من ذرائعكم الخارقة على الرغم من ذلك بل القدرة على تحمل الصدمة البشر بومتلكم الجهمية لحملهم على الاعتقاد بما تدعون لكن هؤلاء ان بطوا اغبياء كل الوقت الصوف يكتشفون حقيقة ولقد بدأ هذا فعلا

القاضي (في لهجة حقة) كما تروى، يا سادة، بني أيلول ان أنجلي بعبط النهر أنا أيضا، وإن بحملي بجانيه الفجة (مشيرا إلى حاك وهو يتوجه بالكلام للجمهور ولعصوي المحكمة وللنائب العام) على الدروح عن حدود القوانين المرعية وبمبادئه

خالد (بهمك) سفا كعدله القوانين الإسرائيلية

النائب العام (متأهيا ومتجاهلا السحرية في لهجة حاك) كيف لا وهي سهل من المعين داته؟

خالد (بسرعة لثة) نليل أن (انطال) مجررة كثر قاسم من سباط جيش الدفاع حوكموا أيضا يوم افترقوا، جرمهم وحكم على كل منهم بعزاه مدارها (ثم يلمح للكلمات مقطعة ويبطه شديد)

نوجيه لذلك يتو الحور منطقيا وموديا لوطيحه دامة، فلا حير ولا اجور نحو أي شعرات توضع المسرحية في الجند عن الكثير من المنطعية، وقد بكر للمحاكمة وباتها التقم على شيء من الحيايه في كل الاحول فالكاتب يغرب الحيايه قدر استطاعه، كما لا يخالف للموضوعي في أي شيء ويراني هذا ناح الحق الذي يمتد عليه الكاتب من جهة، ومعرفه من الحيايه هي المضعة في كل الاحوال، وهناك شيء تجتر الإثارة إليه وهو حجه الكلب وهو منطعه، مما يجعله يتصرف بحرية تقعا وتقع لأحريه.

تجتر أقول يا ها عدم فترعا على فكر ان الكاتب مضطر بل مجبر على انزل هويته الطبيعية في بعض الاحول لكن بشكل علم تحاط المسرحية على المنطعية والحد عن الشر الذي يراه يكر في كثير من الكتب وطس لي ميل الكاتب إلى الفرحي طاهر واضح متولد يكلفه وقد المبل يحطي للمرحية الكثير من المصافيه التي نراها من الوقوع في المنطعه التي قد يتو معه في بعض الاحول هذا بعرض قسم من مناقشة ذكرته؟

يعود بما حاك إلى كثر قسم وبكل ما شهده من جرائم مروعة لا يستطيع أحد انكارها، لكنها كتب واقعا لا يستطيع حتى العدو انكاره وللعلم فقي مثل هذه الجرائم يمكن ان نقب الدنيا في مكان اخر، لكن في فلسطين وسدورها عن الصهيونية تجعلها تبقى صير حير صير للأصم

لتسمع القاضي بلمتصل تريد لي تقول إنك لست خاتفا أهذا ما تريد قوله؟

خالد حلف من ماذا؟ وحلف على ماذا؟

القاضي من نتيجة المحاكمة وعلى روحك

خالد (بلهجة سلفرة) كيف أعفاه إليها

انظم الثورة -اتها- إذ اقربها بها  
**النائب العلم** (في حرج واضح وبجة الحاصل  
 من المارق) ولكن إلا نروب ايها  
 الفاسد بـ هذا موضوع اخر  
**القاضي** (ببديل الراي مع عصوي الزمير  
 والبسل ثم كمن يستجيب لرغبة  
 أوحى بها النائب العلم فبدأ في  
 لملحه أوراقه وكمن يحنث بفضه  
 بصوت عال ونور أن ينظر باتجاهه  
 حاد)

لقد أصعب الكثير من وقت هذه المحكمة  
 يا هذا وسوجل الجلسة إلى يوم / / / لأن  
 هذا الذي نبحث عنه موضوع اخر  
**(الجميع يغادرون القاعة)**

ودعم امسية ما جاء في اقوال وشهادة  
 بلصر المقدسي، فهي لا تبعد عن المحور  
 العلم الذي نبوت عليه للمرحومة والشيء  
 الهام في مرحيته يوسف جد الحق أنها تعطينا  
 علماً متكاملًا من التعبير عن القضية  
 الفلسطينية، وهي كما نعلم من مسرحيات قبله  
 بحثناجها انشا الفلسطيني الذي قل فيه من  
 المسرح ومبردة يوسف جد الحق انه يكتب  
 مسرحاً متقناً قريباً قلنا على التواصل مع  
 الجمهور بلينبار وجدارة

اغورا، واحدة مع وقف التنفيذ !!!  
 (سجة في القاعة، وبديل ظرف  
 وكلمات وهمية على المنصة، ثم وهوب  
 النائب العلم ثم جلوسه مرتين أو ثلاثا  
 وهو يمتدح عرقه عن وجهه وجبينه بمندبل  
 اصغر للون )  
 خالد (مضيفاً) وهو يلتفت إلى الجمهور  
 وبصوت مرتفع)  
 نرى كم ملؤنا من المارككف بنوع  
 الحكومة الإقليمي خوياً عن ارواح من  
 قصوا بحبهم منهم بزعم العند الهائل من  
 لادعاءات الكاذبة  
**النائب العلم** (ساجداً بصوب المنصة بهذه)  
 امجل احتجاجي الصلوح من هذا  
 المكان

**خالد** (بصوتك بمزمنة) ألم اقل من قبل ان  
 ارواح البشر مارككف ايضاً منها  
 المرميسين ومنها العفت ومنها  
 الفولكس فالن !!  
**القاضي** (نور ي يصيح وجهه او كلمته عن  
 حقيقة مشاعره هذه المرة)

ما الذي تريد من هـ على اية حال ؟

**خالد** (في نوبة كمن يلهم خطاباً وسيراب  
 هذاه) لا اريد أكثر من ان اطلع  
 العالم من فوق هذا المسرح على حقيقة  
 ما جرى، وما زال يجري لنا على  
 أيدي هذه الطمعة التي فاق تاريخكم  
 أيها المسافة، في إجرامها بل لعل ألا



## قراءة في قصص الع (٤٥٣ - ٤٥٤) دد

محمد بافي محمد

وعليه فإنّ أبو الرّلف لم يصارع قوي متفانيه عاليا، ما يدفعنا إلى التسؤل عاًّاً يثيره عن غيره من جموع البشر المعبرة، ليخصّه "صالح الرّحال" بقصته من هذا التسؤل بتسلل "الرّحال" إلى وديان، ليحصنّا علي هرامه منته، وعليه حدّ من يجلّاه في تحيز عدوان موجّه، بهصر تابعه السيماني والمصري المتوطنين به!

أبو الرّلف ابن حيّ شعبيّ كاسمه ابن، عوصه مجلس المسبه بشفاء، تكوّن من غرف ثلاث وموزع وحمام ومطبخ، هي الطابق الثالث من بناء جديد، بعيداً عن حيّ الشعبي، الذي صمّمه معظم بني عمره، بعد أن أتى التنظيم علي بيته، لكنه لم يتلف مع سكنه الجديد، وظلّ حينه أبنيه القديم، الذي صمّم بين جدران نازحه الشخص، وكرّياته العقلية التي تشلّ روجته وبيته الحمر، إذ لم يعرض له أن يزرّق بولد ذكر!

هناك في الحيّ الجديد، مزاج جؤء أحمد وزوجته سبيه التي مساعده أبي الرّلف وزوجته حنيج، لكنّ الجيران حنوء من التلب، بسبب اسمائه السيماني التي حرب علماني محظور، ولأنّ تركيه تركية أبي الرّلف سبب علي إيثار السلامة، فقد أثر تجبّب الاحتكاك بالتشبيب، باهيك طبعا عن

جاء العدد الجديد من "الموقف الأدبي" علي مصص سبع، علي هذا الأساس ربّما كلّ عاليا - ثاقبه - في عطف هذه المصص وهذه منكبه، بهدف استنباط الخطوط والملاحق الوثنيه التي تحيّا إليها، ومن ثمّ نلّس الموكلف بها والمحتف، غير الوقوف بكلّ تفصيل، ما هو حكك، لنتمكن من اكتشافها، وسير الأليل والنهيات التي اعتمدها تلك النصوص، بهذا المعنى نحن نسأل العمل العي من خلال مرّسا ثاقبه من غير أن ندعي بأننا أتينا علي تحليل باهر له، لأننا نعطيه معه - كما نوهنا غير مرّة - كسّال توصيحي، أو حتّى تحير، وهي - أي الفراءه - هي النهاية قراءة دائيّة نحكم في غير قليل منها للهوى!

### \* أبو الرّلف

تحيل قصه "أبو الرّلف" إلى الانتحل علي شخصيه دارجه، وذلك لإسناد دور الشخصيه المحورية إليها، ربّما لإثراء العاملين علي النثر عسوماً، والأروابه خصوصاً، بأفهم الورثه النرجيوس لهم الملحمة، الذي أربط بتجسيد احلام الطغف العليا، في حين أنّ الابع انتحل هذا المصهوم إلى جموع البشر المهمشين، إذ في الخطوله الحقيقية هي لهؤلاء الحلاه الأرصير، الذين يتجوى الحزبات المادية للمجتمع!

خوفه من نكاح بانه يافكر ذلك الشاب!

لم يكن ابو الزلف وحيداً في مشاكله  
الاسيحية تلك، فقد شاركته زوجته خديجة  
في احساسه، ذلك انها لم تكن له النساء في  
حيها القديم، ولا الاحاديث الشيعة التي كانت  
تدور بينهم، بيد ان الشاب كن سيدات الفرح  
بهذه الخطوة، الى جانب اعجابهم بلزوم  
الشباب!

وذاك جليلة خروج ابو الزلف وزوجته  
للاستطلاع، مفاجأة بدورية من رجال الأمن  
في طريقها لمدامه منزل جازهم الشاب،  
كتب خديجة قد احبته بأنها شاهدت احمد قبل  
قليل محملاً بالورق يدعو للزينة، وفي التوق  
استقبلت شهادته اولاد الاحياء الشعبية فهما  
ان ابن ابو الزلف لم يكن قد نسي كيف يقدّر  
الشباب الى مساعدته، وحمل اسطوانات الفقر  
بدلاً عنه، ليوصلها إلى الطابق الثالث، فبادرت  
خديجة إلى خلط الأوراق، ودخلت غرفة مدام  
احمد بصوت عالٍ، معقبة رجال الدورية على  
اقتحامهم للحرمت، كانت زوجة الشاب تهلول  
اهواء الأوراق تحت العرائش، لكن خديجة  
أصمكت بالأوراق، ومنعها في سرورها، ثم  
غادرت المنزل مع زوجها، بعد ان رمتها  
بظفرة ذات معنى!

ولما غادرت النذوبه البناء، سارع احمد  
وبهجة إلى شقة أبي الزلف ليوبرا عن  
استنابها، قال احمد منكراً "ألم أقل لك  
عندني مثل ابداً؟" هزأ عليه ابو الزلف  
"وأنت قلت لك وانني شاء الله" ذلك انها  
كقائد تبادل مثل هذا الكلام من قبل، لتنتهي  
القصة عند الحد، وليندا أسئلة اخرى في  
الفرع، ان هل كان نمة حاجه لذكر التفاصيل  
الكثيرة التي وردها القاص عن أبي الزلف؟  
عن عيب التسمية، او عن عمله طباعه،  
وبكل هذا الاسترسال؟ أي هل يحرم ذلك  
التعاضيل القصر من نقل عليه، وبسمة ليرحل،  
ولا نمونا إذا عرف القارئ بأن هذا الاستهل  
طال زوجته أيضاً؟ صحيح أننا لن ننكر بل  
جرأ من ذكرتها جاءت على المفاخر بين

حاليين، لتعد من القصر من العيراني، الذي  
يسود من السياسي نحو الحاضر والمستقبل  
وبكره، لكننا في هذا الإطار سنسائل عن  
دور أو ضروره لطبيعة، وهي إحدى سماء  
الحبي القديم، كن قد غص لها ان ندرس إلى  
منتصف المرحلة الثانوية؟

لما كتبت المداخلة عن معذب أبي  
الزلف، وعليه لم تكن الندايات التي حاولت  
تعلّمه طويلة، أي فاصه عن حاجة القصر في  
غير قليل منها؟ وهل كان البحث المركزي  
يتلخص في اتفاله إلى حي جديد، ليخص بانه  
منسب عن حوره، ام يتلخص في ما قدم به  
وروجه انشاء المداخلة؟ ذلك ان الاحيرة لن  
تسرح في حانه القصر دخل القصر، كك في  
الفرع العربي القديم "ألف ليلة وليلة - موجاً"  
وإذا ك دري بأن "الرحال" قد التفت  
لحظة المفارقة، فهل خصصها لميد البحث  
والاستطلاع؟ حذف العارض منها بحسبه،  
واستطاع الجوهرى منها - ايضاً - بحسبه؟

لقد اذنت بكراب أبي الزلف، وبكراب  
الزوجه رمز القصر من العيراني، الذي نظم  
عمله المراد، تلك أسا بد، استنبأ تلك  
الكبرياء، على لزم من في القصر يحيل إلى  
العيراني، ربما لأن القصر عمد إلى أسلوب  
السرود فتكا على الفعل التفضي، الذي يذهب  
بنا جهة صميم العلف الشهير "هو"، ويحول  
- تلقائي - إلى السرود الكلي المعرفه،  
والمهمز على الأحداث والشخص.

أما لغة "الرحال" فهي تميل إلى  
التعبيير، ولكننا - إلى ذلك - لم نول عناية  
بالاقتصاد اللغوي، وإذا كانت هذه اللغة قد  
هازقت مستوى التواصل من كل بد، لتسرح  
في نسيج هي قصصي، إلا انها بشكر من  
استباح النسق الحكائي عليها، ولأنك فهي لم  
تحن جمالياتها، كتبت عن المنهج في الأدباء  
والطبال والنوربان، وسلك حرم من  
الشاعري، من غير ان نسبي إلى النيز الذي  
نقف في القصر من الشاعر، ربما لأنها وقت  
في مطب الاطفا!

حق أمهم "كوكوز"، أي تمسوح بكاذ  
يكون مستطحا من حرط بساطته، ثم يدفع إلى  
التسلول عت اعوى "الكراد" على الاشتغال  
عليه خصصيا، خاصة وأنها لعبت على القصاد  
فلمسه ريبو، وهو لا يملك من اسمه أي شيء  
على صعيد الشكل<sup>١٢</sup> عبر هذا السؤال حركت  
فقلصه هسولنا، في محاولة موفقة نوربط  
في لحيه مصممه، تنهي سالي فواءه المس!

وعلى نحو ما يبداعي جواب آخر في  
لنوس موال، ألم تشتغل طبيب الذكر "الطبيب  
صالح" - الذي رحل عن علمنا موحرا -  
على شخصيه مماثله يفتلح مع الشخصيه  
موضوع الفواءه في روايته "عرس الزين"؟

ان هو ذا ريبو ينادي الذيكه، لوصل  
رسالة سلمي إلى حبيبته عيود، ثم يعود إليها  
ممسكا بيد عاتقه الطويه، متفنيا سناوله  
المص من السبب الذي يبعد الجميلات  
كسلمي او ملزة أو نجلا عن الرقص معه، فلا  
ينبغي أماسه موى امية ابنه للراعي لتشاركه  
الرقص؟

ولما انوط عقد المختلطين بالعرس،  
واوصل عيود العتات إلى حارة سلمي، ليرقب  
ألم المسجل يتنلجس حتى الفجر، كل ريبو  
يرافهما تحت كحز من امين، بيد انهما عديم  
توجا علاقتهما بقرواج، أحسن ريبو - على  
نحو منهم - بحريق كبير يشتب في قلبه،  
مستقلا عن السبب في قلبه بتدور المرسا  
هذه فيما يتبادل الأحرار الحب بلقاءاته  
العيبه<sup>١٣</sup> ولما را - أبناء جبله بتدور المرسا  
تلو الأحرار، تحول مزاولة إلى حشرة، ثم إلى  
حرب دغير، ذلك أن لعدا لم يتفكر في أن لهذا  
السلوك انيقم قليا بتحسين الجمال، وبحق  
للعب، حتى أنه لم تلمع له بشيء ينطق  
بأرواح محتمل، وتهاوت تلميعه العسكرية،  
منصرفه إلى الحديث عن الموسم والأرض  
والمطر، ما اجبره على التصريح برغبته تلك  
نشيء من العصبية، إلا أن انتقله طلق من  
غير أن يحرك ابنه ساكنا، فلجا إلى كسر تدور  
الحذر، وأجرائه اللش المتكرم في الغباء،

لقد كانت الفرصة ماثلة القاص للانشغال  
على تعصر المكل بشيء من التفصيل، يادرك  
عن توفير الإمكان في الاشتغال عليه لإكسبه  
حضورا نصيبا، يضاف إلى حضوره الواقعي،  
ومن يدري تلك انه انا كذا القول بأن أي  
الألف لم يصروع هوى متغير يرقه كيطال  
الملاحم البوقية صحيحا، إلا أنه وقف مطرته  
إلى جانب القيم النبيلة والأصيلة في مجتمعه،  
مردفيا الذين يعملون على اجتثاث تلك القيم،  
ولى أعوريه وسيله التحيز، وبذلك لاحظ ظلا  
لبناء شحوص المس بالانكاه على سبيل من  
الأنشطة غير واصحه على هذا الأسفل فإن  
يكسب المكل حضورا شعريا - أيضا - كل  
في حور الإمكان!

وها نحن نطل على الحزاتيم، من غير أن  
نذعي يفتا كما فندبر على التكهير جاء، ما  
يذهب إلى أن "الزحل" نجح في الاشتغال  
على المشهد، أي المصوي على المعارق  
والصائم، بعد أن حرمتها المغففت فطونه  
من تشكيل لحظه كئيف وخور، وبذلك نطه  
نفاطع وبورة هجبر، ما قصي النبويه!

\* ريبو،

تلقي قصة "ريبو" لـ "نظمية أكراد" مع  
قصه "ابو الأرف" في المتحن العلم، لكنها  
تفرق عنها في التفصيل، فهي تصغي على  
كل صحن خصوصيه، هزيم كثر الأرف  
ينحصر من القاع الاجتماعي، أي من التراجيح  
المهمشه، بيد أنه يهوى عن الأخير بقه على  
نحصر في حلمه وحلقه، وإذ كانت الطنية  
والوداعة والميل إلى مساعده الأحرار حيزه  
في السلوك، إلا أنها تبرز ببعض سداجه  
مفصله هبه، أما شكله فيجمع فصر العلم إلى  
راس كبير، يطوه شعر اجند وكثيف، فإذا  
أصفا إليها جسما حيللا، بنو معه أصابع بنيه  
المعروقه فأسبه كالصبر، وينتهي في الأنبل  
بعزم كبيره مستدبه كل الملقح غطله معزم،  
لن لم يبح له الاحتكاك به، واكتشاف الطيبه  
اللاطيه حلف منظره الحش!

ميكون سعيداً معها

ولم تكف قصة "ربو" بالانتهاء مع قصة "ثيو القزف" في المصحى العام، بل أن القاصصة - في الأخرى - اعتمدت أسلوب السرد، ولأن السرد - بنسبته - تحدد رواية الروبة وكيفية العرض، فقد جفت "الكراد" في الانسغال على بوليفه مسجسه، فجاء رسمها هزلياً، يتميز من المصلي نحو الحاضر والمستقبل، ولم يعد إلى سبح التعاقب عداً

صحيح أنها - في الأخرى - لعبت دور السرد الكلي للمعرفة، إلا أن القزف حلقهم أكثر في التوري حلف شعورهما، أما معها فهي الأخرى تميل إلى السعيري، لكنها تبدو أكثر مأسكاً، لقد أخذت بنفسها عن المستوى الأولي الحام، الذي يوسر لوظيفه التواصل، فجاءت على مسرح في فسمي، من غير أن تدعي الحب أو التوليد أو الانسغال أو الانسغال على سيقف جسيمة، بعيدة عن الانسغال النعيريه للمؤلفه، والغريب أنها أيضاً لم تنج من الإطالة، ربما لأنها لم تحكم إلى ضرورات الاقتصاد اللغوي

يد أن القاصه لم حول عصر المكث أي أهمية، فجاء على العلم الذي يكفي بسرد الحاضر الحداثي، وعمل التفصيل التي "توقعه"، أو ترتقي به إلى توجه المرجع الواقعي

لقد نجح "الرحال" في اختتام قصته بالمعاري، بيد أن "الكراد" أهدت في تنوير قصتها بنهايه مقفه، ربما لطف في "الحدوث" نفسها، إذ يصعب انقاع الغاري بالحوادث، علماً بأن المن كل بشي بكثير من نهايه تحول إلى المذهل

قد يتعامل احدهم في المجتي أن ماذا ينبغي للقاصه، وفي الجواب رغم بلقي تحصل على محنة فقهه في السرد ودائرة الأحداث، إلى جانب لهه سلبية معاقفه، لكنها - في قصتها هذا - كتبت أسره عن حكائي تقني، جميل نعم، على ألا يسم تجربتها

تغلجلت الأم بعفته، ولما أجزها بالسيب بك، ذلك أنها كات قد طرقت غير سلب لكنها "ت حقيقه، ولم تحزه الأمر حرصاً منها على مشاعره حتى أميه ابنه الراعي، التي سمي إلى السيب العير ذاته، وقد أير عمو حلقاً بينه وبينها، وراح ربو يخب عن السيب طويلاً ما أطلق الأم، التي قصت المخار بعد طول عكز، لتستجيب به في بلواها، وتخير المختار في لأم، بيد أن إبحاف المرأة في الطلب جعله بلقي، ويدها حيرا، وبعد لأي اهتدى إلى الحل، فاحد ام ربو ومجموعه من رجال العرب، التي جاب شلب وسيم ليحلب دور العريس الموهوم، بعد أن اتفهم ربو - الذي اليه علي مزاحهم - بابقاه في الحفول، مشرطين عليه أن يحتفظ بالسر، ولا يخير حداً بقه العزير

استغل أبو مرعي صوبوه من حرية السبع بالترحاب، وأغزى طلبهم لاسيه بالمواضع، كل الصوبوه فحين لما ألت إليه الأمور، لاسيما حين عرض عليهم مصيغهم ابنه الجميلة أما ربو فما عادت الأرض تسمعه، فيما راح أمه تصف به جمال العروص، وأهم له عرض مجلجل، لكنه تفاجأ بل كل ما قلته أمه عن جمال العروص كل مجافاة لتواقع، وبغشهاه قل المختار معلناً

- هذه ليست العروص التي رايتها يا أما مرعي، فاجب الرجل

- وهل هذا هو العريس الذي رايتاه يا صغلي؟

لقد انزله أبو مرعي بأن شأناً وسيماً كالذي عرصه عليه، يستطيع أن يتروح من قريته، لأن أهدا أن برصه، وكل على الطرب الآخر أن يعهم - بالمعيل - أن الطفة الجميله التي عرصب عليهم ليست بحاجة إلى عروس من قرية أخرى، هناك الطرف في توافر مصمر، حاصه عندما يفكر العريس والعروس في حلقهما، ووصلا إلى قاعه بينهما حلقاً ليسميما، وتفت العروس عريتها بقه مشهور على راحه أمه، وأنه



أسئلة صاغ حسن العزى على قراءه النص في معزيتها، لعلَّ بجعلها في اجترار عدوى يهض بوظائفه المختلفة، ويشكل عتبة منسوبة للنص<sup>١</sup>

ثم بدت منها بجعل اخبوية متعقبة، يهبط انشاء ما يشبه الكثر الميسمي، لتتلف من حلاله في أحالة انفسه لبطلتها، وانقلب إلى الحديث - على لسانها - بصمير المحلل، الذي يوجه حمله إلى الذات المقهورة، في أحالة إلى الأساليب الحديثة من النص، متخلص بذلك من رغبة السرد التقديري<sup>٢</sup>

لكنها لم تكمل الأعية حتى بهالقتها كما يقال، إذ بدل أن تعد إلى أشكال حدائرية للزمن، لجأت إلى العزبانى منه، الذي يدير من المصسى نحو الحاضر والمستقبل، على الرغم من أنها تلم على انتظار عمر عشر سنوات، ما كمل يحكمها من الانتعاش على زمن منكسر بالانكسار على الداعي أو الشكر أو الحلف حلفاً، باعتبار الذاكرة حملاً حراً في ارتحاله نحو الإسلام أو نحو الحلف، ولو لم يشر في الثالث الأخير إلى ذكر تلك السنوات، التي قبلتها إلى بلبل شعرها في المرأة، لتف على توجه ما طلقها من تغير، لم عرفها عمر انتظارها<sup>٣</sup> وبذلك حرمت مصعب مزيماً من التور الرامى، عبر التقديم والتأخير في التكرار، إلى جانب تزيينها فصيلاً مصمراً بشي يحوله النص

أما لغة النص، فلفظ استعرب القاصصة قدراتها كلها، لتلقى على الجمل، الذي يجمع التخييري الدال - المشعول بدلالة الاقتصاد القموي، ما رأى بصمتها عن التزهل - إلى التوضيف، وليس - من ثم - بالمصح دي الأحياء والظلال والتوربات، مشتمه في تلك على انزياح في اللغة للشمعي وراء الحيد من منقلب وصور، هيبت وأغلب البناء، كما في "الانصاف منحنه على حقيقتها" أو "فأجيبته أوصالك" أو "لاحت لك وصية جنتك، كوميته على سطور الليل" أو "فرت

بهمته، هجرها من أساليب النص الأخرى، ولا يسمى العزى بالفا براء قراءة لا تدعى بقها لقول الفصل

### \* تصاوي الموي

في "تصاوي الموي" "تشتعل" هوزية جمعة المرعي" على شخصية مكرومة، إذ تلي على أننى راحت تنظر حبياً عتبة الموي لسنوات عثر، هكتوب عليها الصعوط من الأهل والاصدقاء والعمر المصترم، الذي تاهر الثلاثين، تاهيك عن طائفي الزواج، إذ تختم لحطبها تاجر ميسور موزراً، لكنها رفضته، لتعداً بجني طلقها لنفسه، بعد أن أخبرها بل الحبيب الذي انتظرته طويلاً أن يعود، ولما شعر العزى بالتصريف والمعللة زحل هو الآخر<sup>٤</sup>

تطلق "المرعي" من الحطب الأنثوي التقديري ابن، ولكن لا لتشكل شخصيتها الممورية ظلم الذكر، بل لتشكل صمط المحيط من أهل وحلال، ربما لأنها عور له عبايه تحت صمط ولعها به، على الرغم من أنها لم تشر إلى أسباب عبايه، لتتسمر له العذر، وتعدر ما هي - أيضاً - على انتظارها الذي بدا بلا نهية، تاهيك عن أن أسلمها في عودته الذي لا يجد له في ممل نفسه تذكراً، اللهم حلا اتفاق سبق رحيله بتسمر أمرها، وعليه فهي لم تشار بتشكل ما منه هو الآخر<sup>٥</sup>

ثم علاقة تهلوت بفعل المجتمعي، من عور أن تبرز القاصصة، هما إذا كل لمب يكسر في الاجتماعي أو الاقتصادي، فكيف أشعلت على موضوعها هيا<sup>٦</sup>

لعلنا إذا نادنا بتفكيك الموي، يستطيع أن يدهش نحو دلالات "الموي" المنصنة على العزى، ولتكن سيمائل - من كل بد - عما إذا كل للموي "تصاير" <sup>٧</sup> ثم ما هي أملياب العزى - هيا<sup>٨</sup> وكيف حدث، ومضى<sup>٩</sup>

لعد رستم "المرعي" مسلفه بين عواها والمث لمصلحه القتموي، فالتت مجموعة

راح يوجرها للمحتاجين الى مكي، كى الرجل الممن شيدا من المساجين، لا يتهلون منهم في التلح عن نفع الإيجل المسحق ابدأ، ولك اعد - في اليوم الأخير من الشهر - على اقحام عشاره بفشار ريشه كتيك، ليسرع الأطفال إلى الاحتباء خلف أمهاتهم، فيما تست ابدي الرجل الى جيوبهم، محرقة الألياف القصبة والورقية، لتنعق بها إليه!

ولما بقي نكد المصيبة بهمه، ولم يبالر إلى الوفاء لمهم أبي محمود نهره لأخير بشة زاعا عكاره، فاحصى الصبي بجم النجاء، وعنما هوى بلمكانز فوق راسه، فر الود جانباً، لوسط العكار على الحزم هزت النجاف مذعورة، لكن تصرف أبي محمود لم يعجب بك الدار، فإذا به يطلو نحوه، ليجهل طربوته على الأرض كئفاً صلحه، ولاحو الرجل الطير طويلاً، لكن النيك نجح في تحاشي مرآقه، وقره على راسه حتى اتمام، استند أبو محمود إلى جدر شجرة النوب لاهناً، بيد أن الصلحات المتكومة للسوء واطفأهن وصنعه في موقف لا ينجت عليه، فاضطر إلى أن هجوم حر على الطير، لكن النيك تمكن نفيه من نوره على أرنه افعه، بعد ان راع عن صرقت عكاره، كل موقف الرجل سحرجاً صارع الجميع في النجف عنه، إلا انه أخرج من جيبه كل ما فيه من ليرات مع موبن خلافه، وعرض على والد الصبي أن يشتري النيك منه، كل أبو محمود يطفي من العصب، ولذلك هدت صاحب الطير بأمرأجه من العرفة، إن لم يتحل عن موقفه الر اص!

وهكذا شمع دلاله العيون، تلك أنه يذهب نحو التكرز والحبلاء اللذين يظهران النقص كتك معوش، وهو برمز موهي برسم الكلاب من حلاله - شريحة تنصف بالجمع، بيد ان السؤال عن ضرورة النيك الجعفي في النضر يسلخ على العلى، وغلبه سباسبال إلى كل قور الذي اسند القاص إلى هذا الطير

الاجنبية من هك كسرب بملات و عت" أو "انطلق نفعه ارجعتك بالموال" أو "عدا الفيل مزماً نوح نوحه"، لكنها او عت في محاولته هذه كثير!

نصر كهذا كل يسمح بالاشغال على عتصر المكان في أكثر من مستوى، ما كل ميكنه حضور في اقبيا ونسبا وسحريا، لاسيما انها حاولت الاشغال على ملتح من الأمطره، لكنها كتكت من كل ما تقدم العالم "المسبة الأطلال الأثرية"، مكتبة بمصوره الوافعي، الذي قد بين النص!

وعطفا على موضوع الأمطره، فإن حكاية النيك المشعولة في المن بعد إلى لإقناع، تلك انها لم تصف إلى النص جنباً، في حين ان القصة - في عيها - كتف تستطيع الاشغال بصوره اوصح، على نص أكثر ملسكا، وتكر اضاعاً كل ملبا إلى الصعوط الاجتماعيه التي يهبط كاهل بطلها!

وفي الحواميم عجب القاصه بهلة مؤثره، فعد راح الاحرور بنظروب في الشمصيه المحورية كإمرأ بها من، هي بطقه حجاج، إن، لا ينصها المنهش، هادك عن المعارق والصادم بأن

نص جميل مشعول من شعاع القلب، ربما كتفت القاصه مطلبه بالاشتمال فيه على توفيه أكثر ناعماً، وعدا سكرت أمام هسه نقي على الكثير، وتعد بالكثير!

#### \* الدبله \*

ولأن ديكين - على ما يبدو - لا يضمحل في مكل، أراى أبو محمود أن يشتري النيك من اصحابه، ليتخلص منه على طريقه، ولما اتمم اصحابه عن التعريط به، هذهم بالإحلاء من العرفه الموجهة لهم من قلعه

وأبو محمود - هذا - هو الشمصيه المحورية في قصة "عد الحفظ الحفظ"، الموصومه بـ "الديك"، وهو - أي أبو محمود - يمتلك بيده كبيراً حوله إلى مجموعه عرشفه

إن العصر - وبخاصة من الجسد اللطيف -  
يحل على جوده أقبال العراش على الصوة،  
من غير أن يبه باختراعه، لم تحل حقيقة من  
صنعه هذا وأخرى هناك

أما هي، فقد كل يمر بمرلها في الذهاب  
والإياب من غير أن يتبته إليها، وإن كل  
مبتدئ - بعد شرفه عنها - بأنه - شاء  
مروء - كل يسمع غرنا شجيا صائرا عن  
باعتها، إلى أن اعتصب طريقه ذات مجلة،  
لطلب منه صلاح أنها الموسيقية، فوعدها  
بأن يمر عليها مساء غد عونه من العمل،  
ولكن السؤال الذي لم يستطع له نصرا لنحس  
في دهنه من العاص صورته على الدهي،  
منفلا عن السب الذي حد به - عند المساء  
- إلى بحري تفصيل التفصيل في صورته  
هو لم يسبق له أن شعر بالحجل في حصره  
أشئ، فلما داخل الحجل في حصرها<sup>٢١</sup> م  
المختلف بها الذي يميزها عن غيرها من  
النساء<sup>٢٢</sup> وما الدافع في الرغبة الحريية التي  
رئيت له ألبقاء لأطول فترة ممكنة في  
حصرتها<sup>٢٣</sup>

غادر مرلها بفرح وحبور، فالالة  
تحتاج لأكثر من يوم عمل حتى تنعش، وأن  
هو ميرها مرة أخرى، وظل السؤال عن  
سبب رغبته في رويتها ثانية يلح من غير أن  
يتقبل الواقع، ما سبب أربكته في حصرها<sup>٢٤</sup>  
ولماذا يمتني أن يسمع نظره منها؟ راح  
بمسامل، لكن الأجوبة رعب، فاستسلم  
لأحساسه تحت أنشأ يوم في أنجوها

وهي المزة الثالثة أحد بتدلال الحبث  
وكفهما متيقلا قديم، هو لا بدري كيف  
تجرا على دعوتها ليشب عند المساء، ثم  
اعدك الحبث، أما كيف راحت صور  
الأحريات نبت، وكيف أحد نبت عنها في  
وجه كل غير، ولماذا أصحى دلم التفكير  
فيها، لماذا، ولماذا<sup>٢٥</sup> هل كذب حقا كالمسلة  
بحف عليها من الحشر، فلم يك على ذكرها  
لأصغاره، وهم يترنزون متفحزين  
بصديقتهم، ولجأ إلى عت المسك هرحا

مهورا على عصر الإقاع، وعينها بل -  
أيضا - عن إمكانية الإشغال على دائل أكثر  
اقناعا، ولولا ظل من السحرية الضعيفة التي  
راحت تلب المش، لكانت القصة من حل  
واضح

لقد أشعل "الحافظ" على صميز المتكلم،  
على لسان الصبي الذي لم يعب لأني محمود،  
في إحاله إلى الأساليب الحديثة في الفن، بيد  
أنه لم يستمر هذا الصميز كما ينبغي في  
توليفة متسجمة، فجاء على رمي قزباتي  
بقبدي معاقبا

أما لمة "الحافظ" فقد اتكك على  
التعري، لقد عمد الفاضل إلى الإشغال عليها  
بدلالة الاقتصاد اللغوي، لئني بها عن الترهل  
بهذا المعنى فهي لمة - له - تطلق مع صلواتها،  
وتلك الطريق إلى هدفها عبر عصر الطرق  
متوسمة السلامة، وتجاوز وطيفه التواصل  
نحو تسريح في صميمي، إلا أن الفاضل لم يعب  
بالجمالي، ربما لأن الموضوع أحد منه حل  
أهمها

وهنا لم يزل عصر المكث نصينه من  
لأهمها، فقتصر خصوره على حدود  
الحاصل البيني للنص، جاءت النهاية على  
المدحش قد نرى في ذهننا تلك الاستكراه  
ولكن المغلو جلي بها، ما يدفعنا إلى الإقرار  
بأن الموقف قد حله بها

#### \* رجل عاشق

نحن دافى وحشي، هذا الذي وسمه  
"نماذج المعوش" د. زجل عاشق، ربما لأن  
الشخصيات المحورين "على علاقة  
بالموسيقى، ما يحول إلى الزمالة والهدف، بيد  
أننا كنا نمتني ألا كنهت القفاصة منها حدوث  
يشكو الوضوح، ويصيح عن الكثير من  
مخزي النص، على حساب التشويق الذي  
يسمى له أن يعود ما السن - أي - بقي على  
حكايه رجل يشهر اصلاح الآلات الموسيقية،  
ولأن العزب أملا يجب إليها جمهورا  
عربيا، وضع صلحتها في دائرة الضوء، بل

ربما يكون "المعشور" قد انتكف إلى الفعل الماسي القاص "كل" في النسخة، وهذا يحيلنا - من كل - إلى أسلوب المزد التكنيقي، لتأتي قصته على لسان السارد المبهس على الأحداث والشخصيات، لكنها نجحت في التوازي خلف شخصيتها المعجوبة بقتل مدله، وانجاسا مع هذا الأسلوب تشعبت على رمن هيريتي، يميز من المصفي نحو الحاسر فالمستقل، من غير أن تلعب عليه، كل يسمع عه بنو التعاقب، تماما كما سخط عه التحديد الرسمي مثلا، طبعا هي لم تذهب بنا نحو الموسطر بالانكفاء على ما قبل الأبي - من اهروجة وموال ومثل شعبي وحكمة واسطوره - بحسب ربيبه ويليك، ربما لاتصفها الوثيق بالواقعي.

لكن هذا ليس كل شيء، نعم لقد وككت قصتها إلى بنيت سرية في رمن هيريتي، بيد أنها - من جانب آخر - سببت المنع على الملل بالجوء إلى الكشف المتدرج، لقد أحصت مادة القصن التي عين بصيرة، وزاحت تشعل عليها بصيلا بتفصيل، هشيت عسرها القصصية لينة لينة، فلا يرهق إثن، بل صنت صارم للحدث في بناميه، ما يدفع إلى الإقرار بأننا أمام نص نظيري لكن ككلمو - رصني وجميل يحدني، لاسما إذا تنكرنا بأن المزد لم يمتدحه همسه بعد، وأنه ما يزال يتنكل جز ما مهمما من عليه القصن.

لقد لعب الفعل الماسي القاص "كل" دور محروك القصص، ما يقع بحركة القصن إلى الأمل، وسهم في تقليد الحدث، أما اللغة فهي يميل إلى التمييزي الدال، بأنك أنها برسم سبنا تنبها وتبين متلوها غير أفسر الطرقي بدلالة الإقصاء اللغوي، لتنور على السليم المسرج في نسج في مصفي، وهنا يمكن القول بأن حدثا كذا يتسمج والشاعري لغة، غير أن القصة كل لها رأي آخر، ربما لاتقاعب بيسدال شاعريه لغة بشاعرية الحدث، وهذا صحتها.

وكما أنطقت "أورية المرعي" الإشعاع على عصير المكلي، أعطته "المعشور" إحصا،

بمزد، مصنعة صورتها كليل<sup>١</sup>، فقد ظلت تلك الأسئلة مثقلة إلى أجوبة واضحة تنمي غليلها.

نمته شعور مختلف شعور نسين ومختلف، فعندما كل يقف بين يديها، وهي تعرف كحورية، كل يمني في ضمير اللحظة إلى ما لا نهاية، لأن فراقها أحد روايه، ومع ذلك كل عاجز عن الفوج، ثم أنه كل ما يزال غير قادر على التعبير لحد صحتها لا يدري كيف وأرجح راسه على كتفها، طوقه هي الأخرى بدورها، بيد أن التعبير عما تجيش به النفس من وله أعياه، لحد طاله غير عميق عبر عن مكناهم أو عصيره، فط عتاما ماله صديق دخل عليه الحقة وهو شارد - أبطل من تذكر عتاما<sup>٢</sup>.

أدرك ما يجري في داخله من أحجيف هو الحب أن، مبعدا بالكتفاه كل وسداهما، ولم يبق إلا أن يحترها بشعوره نحوها، فاشترى باقة ورد، وفادته فضاء نحو منزلها، وبحكم العادة اجترأ ثوباها، ثم دق الباب مستبأ لصمت الأثاث جهر من حسن الصوت، بيد أنه تعجبا بالمرأة ترتدي السوداء، لم يكن قد رآها من قبل، هائل بصلابة "البياض" لبيزر مجيبه، ولكن هل ارتطمت الجبهات لذلك<sup>٣</sup> أم أن الأرض هي التي ارتفعت نحو الثاني من جنباتها، فاصحي كل شيء فقاما ومظلم<sup>٤</sup>، لقد كانت تعرف هذا الصباح، كيف حدث ذلك، ومنى ولمادة<sup>٥</sup> وببلاها أعادت التذكرو الجملة التي تلصق المرأة بها، أن "ما فاته اصلاح الآلة إذ كفت صحتها قد رحت عن هذه الدنيا<sup>٦</sup>". وبعد لأي افترق في استيعابها، ثم نجحت الذموع في التسلل حذر - كره العبر، وعلى نحو منهم استعد لغاه الأول بها، هنت البوابه - من حلال شموعه - كلوحه غافه في الماء، واحد يرثى العوارب الصاعقه - التي تلصق المرأة المشبه بالسواد - بشكل إلى، مستقلا عت أد كل ما تنامي إلى سمعه جعيفه فطه وجارحه، أم أن الأمر لا يزيد عن كونه مزحة تغيله من العز ومسجها<sup>٧</sup>.

لكل أحلام حليل تذبذب مع ربابه لبيب  
معزل، مسور سور عال وحديقه مهيبة، بد  
هليجه كلب الحرامه، هفتي به الأمر إلى  
المشفي، وهكذا يجرب أمانيه في المعايه  
وقد مر بهيك عن حلم الحطيه لتنتهي القصة  
عند هذا الحد

ألا نعتنا بجاهل فنجو من الأخرى  
كسعد ويشير في إشارة إلى أنها لا تشكل  
محصلاً لازماً في النص، قد يكون وجو- مبره  
في العمل مبرراً لجهة الموضوع والفكرة أو  
القصي، ما يعني أنها أي - سعد ويشير -  
تفكرت عنه، وعليه فهما يشكلان عناء على  
المترا

هذه هي الفكرة التي عليها "عليه"  
الذاتية" في حنها الموسوم بـ "هبة الانسجام"،  
وابتداء بالحوار كـ فصل أن تسبح القاصه  
معرفة "هبة"، تلك أن معرفة "الانسجام" هي  
إبراهيمه تصوي على طيف أكبر من الحالات،  
وبالتالي من الأسلة التي تحسن العري على  
قراءه القمن

أما في التبعيد، فقد اسلمت القاصه بصي  
إلى أسلوب السر القيدي، نحن في حصره  
الفعل الماضي، أن، ليحيلنا إلى صميم الغائب  
هو

ولكن ساعه التوليفه لجأت "الذاتية" إلى  
الزم للبرياني، الذي يميز من الماضي نحو  
الحاضر والمستقبل، ربما بمشياء شذرات من  
تكررت حليل عن الأهل والحبيبه، مرت عليها  
عرساً

ليس ثمة لغة فيه هذا أن، فالفنسه لم  
تعب ومن الفصل من تعاقب بنسجم ومبر  
الأحداث، طم تلجأ إلى الدائري، مثلاً أو  
المتكررة

أما لغة "الذاتية"، فلا تكتفي في أنها قد  
تحوّلت للموسى الأرولي العام الذي يوسن  
لوطيفه التواصل، لتنتج في تصيح هي  
فصص، لكنها لم تحر بلعقلي، طم تكت على  
الشاعري، وبك عن المجاز، ولذلك غلب

مكتفية بوظيفة الحاصل، على الرغم مما وهره  
النص من أمكاثل للتشغل عليه في مستوى  
حر تملأ!

لكنها في الحوائث لب على بهبه مذهبه،  
ربما لأن محدداً لم يكن ليسبها بها، فجاءت على  
المعقول والمصادم، إلا أن طلاً حقيقاً من  
المصادمة أطلت راسه عليها، إذ في اللحظة  
التي وعب الشخصيه المحورية حلتها،  
واسرعت لفناء الآخر، كل هذا الآخر قد غلر  
نحو الملاء الأعلى، والمصادمة - كما طم -  
نصفت العمل الفني، ما أقصى التوبه

### \* هبة الانسجام

حليل شب منحرج من كلية الحقوق، يند  
أنه لم يجد مكتب مطبوعه يعمل به كمعلم  
منترب، ولكن لا يظل عطلاً عن العمل، وجد  
صالحه في شركة هيب بالمسنداه كمستوب  
مبيعات، كل عمله يتطلب منه أن يكون دائم  
الانسجام في وجه ريقه غير المعروحين له،  
ولذلك أطلق عليه زميله الذي يشركه المكني  
اسم هبة الانسجام، فيما شبه هو نفسه بـ "مسر  
بين"

وبعد لأي يمكن حليل من التحصيل على  
إجازة، ليعطي إلى المصاحفه، ويندم إلى اللجنة  
المصممه، على أمل أن يهوز بوظيفه في بلد  
خارجي، ويخرج على الأهل، فمن يري! إذ قد  
يقض له أن يكون بين الساجدين، وعددها قد  
يتشكل من حطيه سيرة، وقد بواو أهلها على  
معرها معه كروجة موظف مرموق هناك

مطللاً النص بالأماني، راح حليل يتنقل  
من مكان إلى آخر، مثلهما إلى الد، ليند ما  
انعد رايه عليه في جزئه كل مساء من دة  
العمل لتدكنه، والحقبه الملاء بالصنم اصلفه  
إلى عابرين الزمان، وكنت حاصل العمل  
اليوسي يعجزها ويجزها بنهظ كاهله، وسرع  
تأعصفه إلى سداها الأقصى من التوبر، فهو  
يعثر قريباً، ويوههم بمصومات وشوقه  
بأهيك عن حرص الزبح والتمسوى الوهميين

المبتكر عن أهدافها، على الرغم من أن الشخص حريص على جعلها، ما يسمح لها باجتراح لغة من مستوى حر\*

وتجلى معارف العصر على صورة مجموعة من الأعمال، مبوثة في النص على بناء، أو كلب "أديبة" إليها مهمة جمع حركة النص نحو الأساطير لتلقي في الحوائث على نهاية قد لا تكون في حدود الإلهام، لكنها تتحصل - من كل بذ - على عنصر الإقناع

#### \* سقوط فرعون.

في "سقوط فرعون" يتي "مصلحي عبد القادر" على حكاية من زمن جلفي، أشهر بهوته على طيبيه في امحل مائه، ولذلك روح السواد ليست لشبه كالحسن ما يكون لاستعداد، حتى إذا أرف الوف لمي بنفسه في العاطف، التي منطه إلى حلب، لد فرز الأ يسمح لجزء في السور حرمه الكلام حتى لا يسمع وقه، ولذلك وضع عيبه في كلفه، وما كان جزء الحميمي برق الكلب منمما، إلى أن نهوى المصن على أثر مزاله للسور. إن كان يمسد المصوع لاسفل، مرة عليه الأجير بالاجب، ولم يسه الحور بينهما إلا بعد أن أيلي برأيه في المزمز، ربما لأنه كل يتوقع ي تيه خلا أن يكون جزء في المفع هو ال د فرعون، وعندما وصلت الحفلة إلى حطب هاء الأرجل بالسلامة، وساله عن اسمه، لتعاجبا من جزء في السور كان ال - فرعون ذاته، فوقف في منتصف الطريق ذاهلاً وما كان الأستاذ ينتد، لد هنر بالتكثير في حق الأرجل، ولما استعد ذاته المولة لم يحط لصفه الحق في اللحاق به على أمل أن يتحصل على سؤال، أو وجد في مصرف كها مما يكرامه، وفي فده الامحل بدأ الفذ والحب، إلى لي يطع بساده كما كل قد صرح له أثناء الفعوه، ولم يمتجب لرجاه المراهير الذين حاولوا تحطيس الأستاذ من برائه، لكن وقت الإمتحان انتهى، فعذر السارد القاعة، وعد الجلب الفتفت إلى أستاذة متمملا عن الذي فرعه، فلهجه

الأستاذ يائه لم يجد من يرؤا وهي السعد أسد "عبد القادر" مسرونة إلى الطالب، متكا إلى صميم المتكلم، إن احتيلاً للأسلوب الذي يمز به بساده، تحكس رويها لعملية النص، على هذا الأسلوب يمكن الهل إلى أن الفاض كل قد وضع في الحصيل الأسلوب الحبث في النص، عندما تحيز صميم المتكلم الذي يحيلنا إلى الحديث منها، طمدا لها إلى رمس هزياني عطدي يتسي إلى الأسلوب التكبثية<sup>١</sup> تلك ن لكل أسلوب بوليه المناسبة التي يحكم الحاضر جميعها، لها كل عليه لي بعدد رماً مبتكر، ولا صير لنا عن له أن يروح بينه وبين الداري، لبحط على الشاعم والأسجام بين عناصر النص، وسبب أن صميم المتكلم ينج لنا وبسلاطه شبيهه الاستعمال على مثل تلك الأزمه، بد يكي أن يعطها من عبق التعاق باعتبار الذكر حامل حر، يمكنه من اللعب على التقديم والتأخير، أي من صبح بوتر إصافي في النص، ومن ثم ترتيب الأجزاء ترتيباً فكرياً مضمراً، يمزب إليها معولة النص<sup>٢</sup>

أما لغة "عبد القادر" فهي تميل إلى التعبيري، بد لم بعدد إلى اللعب على أوتارها لاجتراح الجديد من الأساق التعبيرية، أو التفكير في التمت والنوليد والاستعاق، ربما لأنه برع لواء تيز في "نقص يرى في الشاعر عي عقل الفصه القصيرة، ولذلك اعمل جماليتها على الرغم من انه لها إلى الترميز في العنوي، فرعون ليس اسماً شاملاً، ماهيك عن أن العاري ميكتشف بسهولة دلالاته

لد أثر الفاض الاستعمال على لغة دالة تطابق ومنطوقها، لساك هو الحال عند "عليه الأديبة" مع أننا كما في حصرة منحوس مدججه بهذات عليه يسمع للاستعمال عليها في مستوى آخر تماماً، ثم أنه أوها في البدايات بنهي من استعاق قدرات الألح كما في "قالوا أنه ظالم قلب الله أرحم قبح"، إلا أنه لم يكل على هذا

المثال!

ولأنه لم يضع النتيجة في مغزيه في الخواتيم، عمد إلى ما قيل الأدبي بتعبير "ربنيك، فلهي قصته بالمثل الشاع" فقلوا لغرعون: من الذي فرغك؟ قلب: لم أفع على من بركتي!

ثم إنها في الأحوال كافة تفقد إلى الإقناع، ناهيك عن غيب عنصر الإدهاش عنها، أي غيب المفارق والصدام اللذين يؤمنان لمهمة الكشف والتوير المتاملتين بها!

## \* أحلام شرقية:

والـ "أحلام شرقية" تحيلنا إلى فوات على الأصعدة كافة، لكن "سناه هائل صباغ" تلي على الاجتماعي منها، من خلال الخطاب الأنثوي الثقافي، الذي يرني الحال في العلاقة الشبهة بين الرجل والمرأة في المجتمعات المختلفة، الرجل بما هو سيد، والمرأة بما هي جارية!

لقد نماحت هذه في شخصية زوجها عاد، إذ على الرغم من أن الطبيب حذرنا من حمل آخر بسبب من سوء صحتها، إلا أنها قررت أن تخوض التجربة مرة أخرى، على أمل أن يكرمها الله بوليد مكر بعد بنقلها الثلاث، فتمحق بذلك أمنية زوجها!

عبء الحمل وقتت هذه أمل المرأة تقلل قائمتها الباطنة، كان اللون الزهري قد فارق خبتها منذ أم، وتداغت إلى الذكورة أصداها طفولة بعيدة، إذك طلة برينة بجذائل سوداء طويلة كانت، تتنقل بين أفان الحديقة نارة، ونارة يخفق قلبها مع دفعة أرجوحاتها المنصوبة في الحديقة خصبها لها، ثم تداغت ذكريات الحطة الشخصية لعيد ميلادها السادس، كانت الشمعة العشرون آخر شمعة تطفئها في كنف عائلتها، لتنتقل بعدها إلى بيت الزوجية!

ولما عاد عاد إلى المنزل سألته إلى كان جاعاً لنقدم له الطعام، أم أنه سيجالسها قليلاً،

لكنه أعرب عن رغبته في قبولة قصيرة، وأكد بقاءه على ألا يزرعه أحد، فأعدت الطعلم إلى اللحاج، حزينه كفت كشمة راحت تنزي شيئاً، وبغية لرفع صوت تحطم أنية زجاجية، فبرع عاد نحو المطبخ غضباً، إلا أنه تفاجأ بزوجته ممكنة على أرضية المطبخ غائقة عن الوعي، كان منظرها - وهي على هذه الحال - يوحى بالكثير، وعلى الفور تداغت أخيلة كثيرة من حياتهما المنسية إلى الذاكرة، فقام بنقلها إلى المشفى لإسعافها، وكم كانت المفاجأة كبيرة حين أخذ الطبيب يؤنيه على أناتته، وإصراره على حمل قد يحق أميته في ولد ذكر، ضارباً عرض الحائط بصحة زوجته! إلى هذه الدرجة كفت هناك تحته. تسام، ثم بتأثير من الموقف عاودها على أن يعرضها عن كل إساءة بدت منه ذات يوم!

ويعد عودتها إلى المنزل، عاودها مناد قديم متكرر بطل بر ي، لكنها - كما في كل مرة - كفت تهوي في وإن سحيق قبل أن تتمكن من لمة، فروته لزوجها على اضطراب، إلا أنه طمأنها، وأكد لها بأن ما تراه ليس إلا أخيلة ناجمة عن قلقها من اقتراب الولادة، ف راحت تنلهي بأعسال البيت اليومية!

و ذات يوم فرع الباب فيما كانت هي تنسج "ركوة" القهوة على النار، كان عاد خارج الدار، فتحت الباب، كفت الزائرة قائة نمت بصلة القرابة لعماد، فدعها هذه لمشاركتها في شرب القهوة، إلا أن شعورا غريباً ألم بها، فسقط منها ما كانت تحمله بيديها، وبخيت عمرت الصبية من قائتها، لتشير إلى أنه قد لا يكون لهما نصيب في شرب القهوة معاً، بيد أن القدر شاء لهما أن يتشاركا في زوج واحد، ولم تستطع هذه تحمل الصدمة، فهلوت فوق الزجاج المتكسر، وفلقها الحياء كل الجنين في الشهر السابع، فقامت مواهب - زوجة الأب - على تربيته بطفلة، بسبب من إصغابها بالبن برماً، ولما تخرج من الجلعة تزوج وسط فرحة أهل، وتكلل زواجه

فالقصة القصيرة - في أبسط تعريفاتها - حدث مضطرب في الزمن، لتشكل قطعة نثرية، على هذا الأسس يندفع إلى أن "منه هائل صناع" قد أخلت بمفهوم القصة القصيرة كجنس أدبي، بقي - غالباً - على الإنسان في إحدى حالاته، في لحظة انقطاعها عن السياق. أي عن الجماعة، سواء أكانت تلك الجماعة أسرة أم قبيلة، طائفة أم مذهباً أو دولة، بهذا المعنى تكاد القصة تشكل سرخة تلك الشخصية في محاولة منها للتواصل مع روح الجماعة، وبهذا المعنى أيضاً فإن جنساً كهذا لن يستل تحقيقاً زمنياً بقي على حياة أم في خواتيم حياتها، ثم تحاول الإحاطة بحياة الابن بدءاً بولادته، وحتى زواجه فواجبه زوجته لحظة وحملها بأخرى، ناهيك عن تنقل المتن بالكثير من التفاصيل، لتظل الإحاطة برأسها، وتهذه بالترهل، أما التقطيع الذي سلس النص، فقد حكمت القاصة عليه بالمجاجة، فلم تلجأ إلى استنساخه في التخفيف من رتبة السرد، أو في اللعب على التقديم والتأخير في التفاصيل بهدف التشويق، وبث توتر درامي إضافي فيه، ثم ترتيب الأجزاء لتتسبب بقوله النص، أو في لعب دور محركات النص، ناهيك عن حل إشكالية الزمن!

ولغة النص نذهب جهت التعبير، وتختلف في أدائها بين مفصل وآخر منه، فهي تعتمد جملاً قصيرة متواترة في البدايات، وهذا ينسجم مع النص، لكنها إذ توغل في السرد تتسلخ إلى جمل طويلة ترتبط بالاسم الموصول، كما في "كما لفته ليلى الأسود الذي طلقا تاه في ممراته المغروشة بالجنوم، التي كتبت ثغريه بلغة الخلق"، ما ينسجم مع لغة الرواية، هي لغة سليمة لا شك، بل وجميلة أيضاً، ف"تشر هناك مثلاً شلال أسود حاريري يتملج خلفها مثلاً، وشموع حملها تحترق، والحياء صحراء مجدية"، وهي مشفولة تحت بالانتكاه إلى الاقتصاد لغوي صارم، كما نتمنى لو أنها أضحت مثتها أيضاً مثل هذا الاقتصاد بالاستناد إلى مبدأ الحذف

ببساطة جميلة أسماها هناك وفاء لذكرى والدته، وعندما حملت زوجته ثنية، وتوقع الأطباء بأن حملها مؤنت على الأغلب، تسي معلنة لته، وهند زوجته بأزواج مرة أخرى، إن كانت تحمل بأقل من أحضانها أنتها!

وفي التنفيذ لجأت القاصة إلى عنوان ينشئ بالكثير من المضمون، ثم استهلته منتها ينشئ من شعر الراجل الكبير نثر قبلي، ما عكس المناخ العام لموضوعها، وكسر لعبة التشويق المتأصلة به، لكنها تتلوه من زاوية مختلفة، فحين إزاء امرأة مضحية، أقيمت على الحمل من غير أن تخبر زوجها، لتتحقق له رغبته في ولدت ذكر، وبالمقابل رست صورة الرجل على الخشن من المعاملة، بل إنه أقدم على زواج ثان من غير أن يخبرها به، غير أنها - أي القاصة - لا راحت تصيب في التفاصيل، نسبت إلى المرأة فعلاً متعللاً من خلال زواجه بأخرى، فجاءت على الخلق الشرير للزوجة الثنية، ذلك أنها تمتعت بخير هناك بزواجها، ما تصب في موتها، صحيح أن التضحية فعل إرادي لكنه في الأحوال كلها ينشئ بمنظومة ذهنية ذكورية، زين لها تضحياتها تلك، فهل لرادت أن تُضرب إلى استمرارية هذه المنظومة، عندما أطلقت التهديد بأزواج آخر على لسان الابن، وذلك إن وضعت زوجته أنتها!

نحن - مرة أخرى - إزاء أسلوب سردى، انجز بدلالة الفعل الماضي، على الرغم من طبيعة الموضوع الذي يسمح بالاستئصال على ضمير المتكلم، لسير الجواني العميق من أحاسيس المرأة في مختلف الحالات، صحيح أنها - أي القاصة - عمدت إلى زمن منكسر في النصف الأول من النص، لنفس المنافذ على الملل، وتكسر رتبة السرد بالأغصاء على ذاكرة المرأة حيناً وذاكرة الرجل حيناً آخر، إلا أنها ومع الإيفال في السرد أكلت منها بالانتكاه على زمن فيزيائي من غير أن تتفكر في نسخ تعاقبها!

مشكلة هذا النص تكمن في زمن القص،



والإصطفاء!

ركبها! وهكذا كرس الرجل نفسه كطبيب في بيت الطلح!

وبعد صلاة العيد قصّ على الأهالي حملاً آخر، مدّعيًا بأنّ نبي الله موسى زاره في المنام، وطلب منه أن يتولى "مخترة" بيت الطلح، فمذّ القرويون أيديهم المصافحة المهنئة، وتوقع مزاحم على فنة الهرم، ليهيئ نفسه للفصل الأهم من خطته، أن يسطو على خيرات القرية، بيد أن حدثاً غريباً أجبره على الفرار بجده، إذ أضاع إلى مهامه العديدة مهمة عجيبة، تتلخص في تولي رعاية عيال من يغيب عن بيته في سفر، فراح ينالم في بيت الغائب، إلى أن سافر ابن البيت ولما راود زوجته الشابة عن نفسها، هذنته بكها متولول، فخاف مزاحم من عودة زوجها، وحسب لذلك العودة ألف حساب، ذلك أن أهدا لا يستطيع التكهّن برثة فعل الشاب، فقد ينتهي الأمر ببيع رصايلت تستقرّ في جسده، وهكذا غادر القرية بلا رجعة!

وفي التنفيذ اتكا في "ديبة" على ضمير المُطْلَب، ليجلبنا إلى الأساليب الحديثة في القصّ، بيد أنّه مع الإقبال في السرد لجأ إلى ضمير الغائب الشهير "هو"، مستندا مثله إلى الحكائي، بعد أن أسقط العناصر التقليدية فيه من حساب، فتمخّ عنه الديباجة التي كانت تؤسّس مستهلها، والفحمة الوعظية التي كانت تسم الخواتيم بموسمها، ثمّ عدّ إلى ضبط الزمن، فجاء على نصن كلاسيكيّ رصين!

ولهذا جاء على زمن فيزيائيّ يتناغم وأسلوب السرد، قتلت المشاهد، من غير أن يتفكر في كسر تنبئها، أمّا لغته فلقد توفّرت على التحيري، لقد أنجز الـ "ديبة" لغة دالة، فأي يمتك عن التزل، في إعصال صارم لمبدأ الاقتصاد اللغوي، وهي - إلى ذلك - لغة جميلة!

أنّ نحمد إلى عناصر حكاية، وتدمجها في نسج قتي قصصي، لتنتج نصاً نكحاً بنمذج لمستلّين من النثر، سلاج وخبيث، ليس بالأمر البين في حال من الأحوال!

أمّا الخواتيم، فلا شكّ في أنّها لم تخل من المدهش، المتوافر على المفروق والصادم! نصن ثر بالمفردات - إنن - قد يحتاج إلى اليك وتقنيات مختلفة في التنفيذ، وعندها ستكون أمله قص من مستوى آخر في ما نزع!

## \* المصطلح:

و"المطلّبل" لـ "علي دينة" هي خاتمة قصص هذا العدد فيها يأتي "الديبة" على حكاية رجل انتهز اسم مزاحم - لاحظوا دلالة الاسم، فهو قد يحيل إلى من يزاحم الآخرين في سعيهم أو مكائهم - حل بقية بيت الطلح كزائر ثقيل الظل، ولأنّه يومسوته يعرف من أين تؤكل الكتف، وجد في بيتها - الطيبة حدّ السذاجة، والجاهلة حدّ الأميّة - ضالته، فسارع إلى إدار الأكثر فقرا في القرية، وادّعى بأنّه ابن عم صاحبها، ثمّ نفّعه خمس ليرات ذهبيّة على أنّها حصته من إرث جدّه، نسي ابن السمعان آخر شكوكه، وقرأ فاتحة على جدّ لا يعرف فيما إذا كان قد وجد ذات يوم، وعندما سأل القرويون مزاحماً عن سبب اختلاف كنيته عن كنية ابن عمّه، عزا الأمر إلى القرية، وهكذا نفذ من اقتضاح أمره!

طال أمد إقلمة مزاحم عند ابن السمعان، مشكراً بالقلمة الطيبة والفرائد الوثير، وصار صلب الرأى في شؤون وشجون، ما دفع الأخير إلى مراجعة حساباته، نخباً على تمكن الغريب من ركبته، فافرح عليه أن يقطعه قطعة أرض، لينبئ عليها داراً خلسة به، ويحصن الذنب اغتم الفرصة، لقد أرف الوقت لتعقير أطماعه، فاقبل قدم القرويين لتنهته ببيتة الجديد، إذ دعاهم - في معرض ابتهاياته الشاكرة - إلى الصلاة على نوح عليه السلام، لماذا نوح دون غيره من الأنبياء؟ نامل الأهالي بدشة، وأجدهم بأن الأخير قصده في التحم، طلباً إليه أن يصلح سفينته، ويُعلاج

في اجتراف توليفة مُنسجمة ومُتناغمة، صحيح أن بعضها ارتقى إلى مرتبة المثال الرصين الذي يقتدى به، ولكن الصحيح - أيضاً - أن أساليبها إذا احتكموا إلى أسلوب السرد في مجمل تجريتهم، فإنهم يضعونها في خانة المُشكّل، لأنها - في ما نرى - شحيلهم إلى رؤية تقليدية، ذلك أن الشكل لا ينقسم عن المضمون بأي حال!

لقد حاولت هذه القراءة أن تقم خطايا مؤلفي أنفسهم في تحريّ النصوص، أي في استكشاف ما بين السطور من رموز ودلالات وإحالات ورؤى، لكن تقايه الأساليب أوقعها - من كل بد - في فخ التشابه، ما اقتضى التنويه!

وفي النهايات يختم القاص مثته بخاتمة لم تكن تتوقعها، ما يشي بنجاحه في اجتراف المدهش، الذي لم يخل من المفروق والصادم بيد أن سؤالاً - من وحي حوارات سابقة كان الـ"ديبة" طرقت فيها - ميّطل بلخ، ليتخلص فيما إذا كان أسلوبه في التنفيذ هو الأسلوب الوحيد لإنجاز هكذا نص؟! سؤال آخر..

عصر المكان ألم يكن ثمة إمكان للاستغلال عليه في مستوى آخر؟! لقد قطع القاص السوري شوطاً كبيراً، ما نوع في الأساليب والأدوات والأجبال والتيارات، ومن وحي تلك الأساليب والثورات جاءت الأسئلة!

نحن إزاء نصوص ماضها السرد إذن، قد نستشفي منها "تضاريس النوى"، ولكنه هو الآخر لم ينجح من التناقض في المبنى، إذ أخفق

